

Lilian Harvey in „Capriccio"

T.T.T. als Tanzmeister

Um die Gemeinde unserer zahlreichen Freunde noch mehr zu vergrößern und um auch die zu erfassen, die sich der Göttin Terpsychore verschrieben haben, bringen wir **ab nächster Nummer** einen

THEORETISCHEN TANZKURS

Der beliebte Solotänzer der Staatsoper und bekannte Tanzmeister Rudi Fränzl leitet diesen Tanzkurs gemeinsam mit seinem Assistenten und Tanzlehrer Josef Niehsl.

Auf Grund eines besonderen, von R. Fränzl erfundenen Lehrsystems, ist es jedermann möglich, zu Hause tanzen zu lernen und so über die unangenehmen „ersten Schritte" ohne Hemmungen hinwegzukommen. In der Perfektion erhält dann der Tanzschüler seinen letzten Schliff.

Diese **„Tanzlehrbriefe"** sollen auch jenen Freude bereiten, die schon tanzen können, sich aber praktisch und theoretisch weiterbilden wollen.

ACHTUNG! NEUEINFÜHRUNG!

Tonfilm - Theater - Tanz

erscheint seit Beginn dieses Jahres neben der Ausgabe Klavier/Gesang auch in einer

Ausgabe für Violine (Mandoline)

Preis im Abonnement . . . . RM **—.70** pro Heft

Die Bezugspreise in den übrigen Staaten sind auf der 3. Umschlagseite dieses Heftes genau ersichtlich

---

Für Abonnenten der T.-T.-T.-Klavierhefte kostet die

VIOLINSTIMME (8 Seiten stark) **als Beilage** monatlich **nur:**

Groß-Deutschland . . . RM **—.40**	Jugoslawien . . . . . Dinar **7.—**
	Polen . . . . Zloty **—.80**
Schweiz . . . . . schw. Frc. **—.50**	Rumänien . . . . Lei **30.—**
C. S. R. . . . . Kc **4.—**	Italien . . . . Lire **3.—**
Ungarn . . . . Pengö **—.70**	Danzig . . . . . . Danz. fl. **—.80**

Tonfilm Theater Tanz
WIENER MUSIK- UND THEATERZEITUNG

EDITION BRISTOL, WIEN I. SCHUBERTRING 8
Alleinauslieferung für die Schweiz: Musikhaus Hüni, Zürich I.
Przedstawicielstwo i Administracja na Polske, Katowice, ul. Marjacka 2

VI. Jahrgang (1938) WIEN—BERLIN—NEW-YORK Heft 5

Robert Valberg:

Der Umbruch und das österreichische Theater

Mit dem Umbruch und der Vereinigung Österreichs mit dem Reich ist auch für das Wiener und österreichische Theater eine Wendung eingetreten. Es gab wohl eine Zeit, in der das Wiener Theater geradezu ein Kulturfaktor war, durch den das Ausland viele und fruchtbare Anregungen erhielt. In den letzten Jahren aber trat eine nicht zu übersehende Verflachung im inneren Gehalt der Stücke auf. Unsinnige Preispolitik und vor allem die Überfremdung der Theater mit nichtdeutschen Schauspielern, Autoren und Direktoren haben das Ihrige dazu beigetragen, den Niedergang des Theaters zu beschleunigen. Durch das Fehlen jeglicher Subventionen mußten die Theater als reine Geschäftstheater geführt werden.

Mit hohlen Konversationsstücken wollte man das Publikum nur unterhalten. Der eigentlichen großen Aufgabe des Theaters, neben der Unterhaltung auch Erbauung, Anregung, also ethische Werte zu bieten, ging man meistens mit der Ausrede aus dem Wege, daß die Leute, die ins Theater gehen, das nicht vertragen. Man hatte dabei nicht einmal so unrecht, denn das bisherige Publikum wollte es zum großen Teil auch nicht anders. Daß die breiten Schichten des Volkes, ob es nun der geistig oder körperlich schaffende Mensch war, dem Theater immer mehr fern blieben, wurde in den letzten Jahren immer deutlicher sichtbar. Diese große Masse des Volkes dem Theater wiederzugewinnen, muß die Aufgabe der nächsten Zeit sein. Die Voraussetzungen sind gegeben und die nötigen Arbeiten hiezu sind bereits in Angriff genommen und werden im Herbst beendet sein.

Die bestehenden Wiener Theater dürften alle wieder eröffnet werden und soweit man vorausblicken kann, werden drei große Theater — ihre alte Tradition der neuen Zeit angepaßt — ständig subventioniert, um künstlerisch ungehemmt arbeiten zu können und trachten, möglichst alle Volksschichten als Publikum zu erfassen. Ob die gute alte Wiener Operette wieder aufleben wird, ist freilich noch eine große Frage. Besondere Beachtung wird zweifellos den Provinztheatern zufallen. So soll Klagenfurt sein jetzt als Kino bestehendes einstiges Stadttheater als Bühne weiterführen.

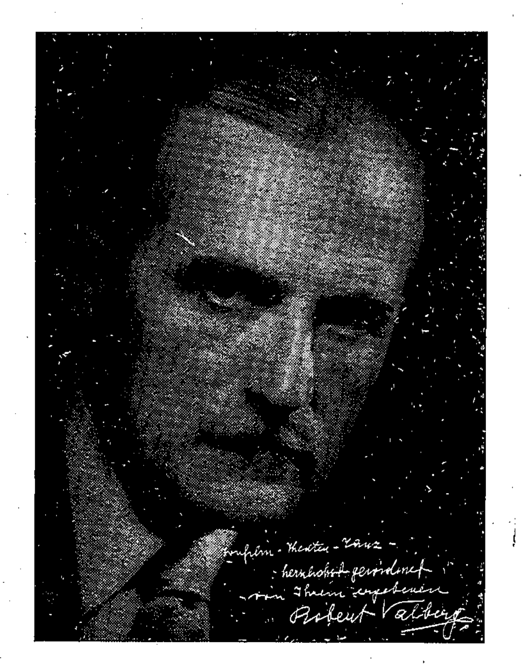


Photo: Residenz-Atelier

Der in letzter Zeit in jeder Weise gehemmte Schauspieleraustausch mit dem Reich wird sich schon sehr bald in einen regen Gastspielverkehr umwandeln. Darüber hinaus werden endlich die vielen jungen Talente, die Wien seit jeher hervorgebracht hat und die heute vielleicht noch unbekannt sind, vor einem strengen, aber zweifellos gerechten Publikum Gelegenheit haben, ihr Können zu beweisen.

Gründlich aufgeräumt wird mit dem Freikartenunwesen und den zahlreichen Ermäßigungen. Die große „KdF"-Organisation „Kraft durch Freude" wird die einzige Institution sein, die den deutschen Volksgenossen einen billigen Theaterbesuch gewährleistet. Es ist selbstverständlich, daß eine Vereinheitlichung und Verbilligung der Eintrittspreise ehestens durchgeführt wird und auch die Programm- und Garderobegebühren werden einheitlich gesenkt werden.

Die großen Umwälzungen im Theaterwesen, die zurzeit natürlich noch nicht abgeschlossen sind, lassen eine genaue Spielplanaufstellung nicht zu. Es kann daher nur auf die Wiedereröffnung des Theaters a. d. Wien hingewiesen werden, das ein musikalisches Lustspiel eines deutschen Autors herausbringen will. Das Theater in der Josefstadt wird anschließend an „**Minna von Barnhelm**" Fritz Buchs Schauspiel „**Vertrag mit Karakat**" zur Aufführung bringen. Unter der Spielleitung von Hans Thimig werden die Hauptrollen mit Attila Hörbiger und Hans Paryla besetzt werden. Das Burgtheater bereitet Johsts „**Schlageter**" vor.

Der Ring der Bühnenkünstler Österreichs, der die berufsständischen und wirtschaftlichen Interessen der Schauspieler wahrt, wird in die Fachschaft „Bühne", Gau Österreich, übergehen.

Abschließend soll noch gesagt werden, daß das Wiener Theater keinesfalls seiner wienerischen Eigenart beraubt werden soll. Im Gegenteil, jetzt werden erst recht die vielen bodenständigen Autoren und Künstler zu Wort kommen, die bisher der Bevorzugung des Auslandes und der Emigranten weichen mußten. Das neue deutsche Theater im Gau Österreich wird weitgehendst den völkischen Interessen des Staates Rechnung tragen, ohne die Vielgestaltigkeit seines Programmes zu verlieren oder gar propagandistisch einseitig zu werden, wie es die ausländische Hetzpresse leider von den deutschen Bühnen behauptet hat.

Theater des neuen Deutschland

Von Professor Dr. Joseph Gregor

Wir sehen ein neues Geschlecht um uns wachsen. Licht, Luft und Sonne schenken uns ein neues Ideal. In seiner körperlichen Schönheit erleben wir die Wiedergeburt einer wahren deutschen Kunst. Ihre Gesundheit garantiert uns die Übereinstimmung mit unserem sonstigen politischen Wollen und Handeln.

Adolf Hitler (Kulturrede 1936).

Die Rückkehr Österreichs in das Deusche Reich, deren bewundernde Teilnehmer wir sind, macht auch auf diesem Gebiete der Kunst einer Spaltung ein Ende, die in ihrer Geschichte gewiß einzig dasteht. Durch Jahre von den Vorgängen im Reiche hermetisch abgeschlossen, konnten wir auch von den Ereignissen auf dem Gebiete des Theaters keine Anschauung gewinnen. Wir waren auf Berichte angewiesen. Aber was sind Berichte über eine Angelegenheit, die, wie im Falle des Theaters, das Schauen schon im Namen trägt! Aber es zeigte sich auch darüber hinaus, daß hier selbst Anschauung nicht genügt; die wenigen unter uns, die das Theater des neuen Deutschland in den letzten fünf Jahren sahen, konnten sich weder da noch dort zurechtfinden, ihr Erlebnis blieb vereinzelt und verstummte zuletzt. Es ist also auch die Anschauung nicht das Wichtigste bei der Sache, sondern der Geist, in dem sie betrieben wird.

Heute, wo die kulturelle Spaltung nicht mehr besteht, ist es für uns in Österreich hohe Zeit, den Geist kennenzulernen, der innerhalb kurzer Zeit ein neues, deutsches Theater geschaffen hat. Wir betreten hier zum größten Teil vollkommenes Neuland, gab es doch zuletzt nicht einmal Gastspiele deutscher Theater in Österreich. Auch wurde die dortige dramatische Literatur hier vielleicht gelesen, aber nicht gespielt. Ein kurzer Bericht über die Erscheinungen des Theaters im Dritten Reich wird daher wohl am Platze sein, weil er einen Übergang vermitteln hilft, der mit einem Schlage zur Tatsache geworden ist.

Vorstufen in der Geschichte.

Die Verhältnisse liegen tatsächlich so, daß sich das Theater auf dem bedeutend kleineren, ehedem österreichischen Raum nach dem alten „System" fortzuentwickeln suchte und an dem neuen Impuls in dem bedeutend größeren deutschen Raum nicht mehr teilnahm, obwohl noch immer bedeutende geistige Verbindungen, gemeinsame schaffende Künstler, gemeinsame ältere Literatur, vor allem das größte Gut: die Sprache, bestanden. Die Folgen des Auseinanderfalls waren so deutlich, daß wir kaum daran erinnern müssen: Einseitige Blüte des Geschäfts- und Startheaters, daneben rettungsloser Verfall anderer Bühnen, die mindestens die gleiche Daseinsberechtigung hatten. Schon in dem Augenblick, als diese Zeilen geschrieben werden, macht sich die Hilfe Deutschlands für den bis vor kurzem abgetrennten österreichischen Raum in einer großzügigen Subventionierung der Privatbühnen geltend.

Der neue Impuls Deutschlands hat an eine nationale Erhebung angeknüpft, die seit den Freiheitskriegen nicht ihresgleichen hatte. Genau so, wie sich damals Männer wie Immermann und Grabbe völlig abseits vom Theater ihrer Zeit stellten, nicht nur eine neue Kunst, sondern vor allem neue Grundlagen einer Kunst suchend, erlebten wir die gleiche Erscheinung in Wien, als vor neunzig Jahren Märzstürme ganz Deutschland durchtobten! Damals, schon vor 1848, hatten Richard Wagner und Heinrich Laube die Hoffnung, gerade Wien zum Zentrum einer nationalen Kunst zu machen, und das Burgtheater hat damals tatsächlich wieder, wie bei seiner Gründung, den Namen Nationaltheater getragen.

Sie alle waren einzelne, die gegen den Ablauf der Geschichte unmöglich hätten ankämpfen können. Es war nicht nur eine neue nationale Bewegung von gewaltigen Dimensionen, die nun auch Österreich ergriffen hat, notwendig, sondern vor allem die Überzeugung, daß das Theater kein kultureller Mitläufer ist, nicht eine Erscheinung unter vielen, sondern ein einheitlicher Ausdruck des Volkswillens, entsprechend der Weltanschauung, entsprechend der Politik.

Der Neuaufbau des Theaters.

Die Einstellung des nationalsozialistischen Staates zum Theater war mit den folgenden Worten des Reichskanzlers und Führers gegeben: „Die Meinung, daß in materiell dürftigen Zeiten kulturelle Fragen in den Hintergrund treten müßten, ist ebenso töricht als gefährlich; denn wer die Kultur etwa nach der Seite ihres materiellen Gewinns hin einschätzen will, hat keine Ahnung ihres Wesens und ihrer Aufgaben. Gefährlich aber ist diese Auffassung, weil sie damit das gesamte Leben auf ein Niveau herabdrückt, auf dem wirklich höchstens noch die Zahl des Minderwertigen entscheidet." Mit dem Einschluß des Theaters in den kulturellen Neuaufbau des Staates war nach diesen zitierten Worten mit einem System gebrochen, an dem es eigentlich solange gekrankt hatte, als es existierte; an einer ungemäßen, an einer übertriebenen Verbindung mit der Wirtschaft. Das Theater, eingeschlossen in die Funktionen der Reichskulturkammer, hatte sich nur dem Prinzip der Totalität einzuordnen. Durch das Reichstheatergesetz sind alle Bühnen des Reichsgebietes hinsichtlich der Erfüllung ihrer Kulturaufgabe der Führung des Reichministers für Volksaufklärung und Propaganda unterstellt. Die Bestellung der künstlerischen Vorstände bedarf seiner Zustimmung. Wie die Reichsmusikkammer oder die Reichspressekammer, ist also auch die Reichstheaterkammer ein Teil der Reichskulturkammer, der Gesamtaufbau ist also ein einheitlicher und vollständiger. Und sehr tröstlich hat es Dr. Göbbels als Präsident der zentralen Kammer ausgesprochen, „daß die Kunst nicht mit irgendeinem Wirtschaftsvorgang verglichen werden kann, der meistens sinnlos wird, wenn er sich nicht rentiert." Befreiung, Lockerung vom Wirtschaftlichen ist der Sinn der Organisation des neuen Theaters in Deutschland, denn unter dieser Last hat es stets am meisten gelitten. Es ist aber verständlich, daß auch zugleich die ganze Organisationskraft, die in der Totalität gelegen ist, an seine Seite treten muß, um ihm die Last zu erleichtern und ein neues Publikum zu schaffen.

Neue dramatische Dichtung.

Was der Staat für so außerordentliche Begünstigungen von seiner Bühne fordert, ist nicht gerade drückend. Gesetzlich ist nur bestimmt, daß die Leiter und Veranstalter der Theater ihre Aufgabe nach bester künstlerischer und sittlicher Überzeugung zu erfüllen haben. Nach wie vor sind alle Gattungen, sogar einschließlich der Operette, wohlgelitten. Daß sich der Sinn des Theaters dem Sinn der großen Bewegung einordnet, ist bei der Einheitlichkeit des kulturellen Gesamtaufbaues selbstverständlich. Der Reichsdramaturg Rainer Schlösser hat dies einmal so formuliert: „Wir wollen uns die deutsche Geschichte nicht deuten lassen als das ewige deutsche Pech, sondern als den heroischen Läuterungsweg eines gottbegnadeten Volkes, das sich durch unzählige leidvolle Stunden zu einer inneren Reife, Tiefe und menschlichen Fülle durchgerungen hat!"

Es läßt sich heute schon sehr schön beobachten, wie die neue dramatische Dichtung Deutschlands die Problematik ihrer Zeit erfaßt und abwandelt, daß sie aber damit keineswegs erst seit einigen Jahren beschäftigt ist. Schon von Dietrich Eckart, dem 1923 verstorbenen Freunde des Führers, rührt ein Hohenstaufen-Drama her. Es ist verständlich, daß diese Fürsten, unter denen das mittelalterliche Reich seine größte, geradezu mythische Entfaltung genommen hat, den neuen Dichtern symbolisch wurden. So hat auch der junge Kurt Langenbeck, Chefdramaturg in Kassel — wie bei vielen neuen dramatischen Bewegungen stehen viele ihrer Vertreter in der Praxis —, ein Drama über Heinrich VI. geschrieben. Nach diesem historischen Stoff ist es die Gestalt Luthers, die die Dramatiker anzog. Schon 1923 erschien das kraftvolle Schauspiel „Propheten" von Hans Johst, es berührt sich mit Eberhard Wolfgang Möllers „Luther oder die biblische Reise", wiewohl ein Jahrzehnt die beiden Werke trennt und sie beide auch so verschieden sind wie die Persönlichkeiten ihrer Autoren.

In ihnen haben wir die stärksten dramatischen Vertreter der neuen Bewegung genannt. Johsts dramatische Laufbahn beginnt schon im Weltkriege. Aber er erreichte seine volle dramatische Kraft erst in jenem Schauspiel „Schlageter", das aus vielen Gründen als Mittelpunkt der neuen Dichtung angesehen werden kann und das vom Burgtheater auch bereits angekündigt wurde. Tat und Schicksal Leo Schlageters erreichen hier keineswegs nur irgendeine Art von Symbolik, wie man im Sinne einer verflossenen Dramatik meinen könnte, sie werden unmittelbar wirksam; das aus großen Szenen wie aus Gesteinsblöcken gebildete Stück wirkt nicht ästhetisierend auf einen kleinen Kreis, es greift un-

mittelbar ins Leben. Diese große Lebendigkeit, diese Rasanz, die man der neuen Dramatik zusprechen muß, ist eines ihrer stärksten Merkmale und entspricht völlig dem Sinn der Bewegung, ins Große, ins Völkische zu wirken.

Möllers dramatisches Schaffen reicht schon seit Jahrzehnten zurück, 1928 erschien der uns nah berührende „Aufbruch in Kärnten". Wie Johst hat auch sein Blick ein weiteres Problem getroffen, das diesen Dichtern unbedingt von größter Wichtigkeit werden mußte: das Problem der Macht und des Führers, das gleiche, das sich mit Shakespeares „Krone", der Zentralgewalt seiner Königsdramen, berührt. In Hans Johsts glänzendem „Thomas Paine" (erschienen 1927), einem Drama aus der Zeit George Washingtons, findet sich schon das Wort: „Es ist nicht das schwerste, eine neue Welt zu entdecken — viel schwerer ist es ... die alte zu erneuern!" Diese Erneuerung durch die kraftvolle, lebendige, niemals mythische Persönlichkeit ist eine weitere Problemstellung der neuen Dramatik. Möller hat sie neuestens im tragischen Schicksal des seltsamen dänischen Ministers Struensee erblickt, eines Mannes, der die Macht wohl erlangte, aber nicht die sittliche Größe besaß, sie recht zu nutzen. Sehr schön läßt sich auch beobachten, wie unmittelbar die Geschichte für diese Dramatiker lebendig ist: Friedrich Bethge ist hingerissen vom Hungermarsch der amerikanischen Veteranen 1932, also einem durchaus aktuellen Begebnis. Es wird ihm aber in seinem Schauspiel „Marsch der Veteranen" zu einer Begebenheit in St. Petersburg zur Zeit Gogols — ohne daß die Unmittelbarkeit der Wirkung darunter litte. Zu den dichterisch schönsten und wertvollsten Blüten dieser neuen Dramatik zählen die Werke des Dichterphilosophen E. G. Kolbenheyer, dessen Entwicklung übrigens Österreich verbunden ist: die Giordano-Bruno-Tragödie „Heroische Leidenschaften" und das historische Drama „Gregor und Heinrich", das „Dem auferstehenden deutschen Geist" gewidmet ist.

Nur eine geringe Anzahl von Namen und Werken konnte in der hier gebotenen Kürze genannt werden. Es kommt aber nicht auf ihre Anzahl an, sondern auf den Zusammenschluß ihres Wirkens, das dem neuen deutschen Theater ebenso unablässig und begeistert dient wie ein großes Vorbild vergangener Zeit: wie das Wirken Schillers.

Willy Franter: Hals- und Beinbruch!

Der jüngste Heldentenor der Wiener Staatsoper

Auf der immerwährenden Jagd nach Interviews mit den Prominenten von Film und Bühne werden leider nur zu oft die vergessen, die erst auf dem Sprungbrett ihrer Karriere stehen, die noch keinen Namen haben, aber die morgen vielleicht schon in aller Munde sein werden.

Umso freudiger besuchen wir diesmal einen jungen talentierten Sänger und stellen hiemit vor: Willy Franter, das jüngstverpflichtete Mitglied der Wiener Staatsoper.

Wir wissen vorläufig nur soviel, daß Willy Franter bei dem einst gefeierten Tenor und Publikumsliebling der Volksoper, Professor Albin Rittersheim, studiert hat, der sich ebenfalls im Proberaum befindet und bevor wir noch eine Frage stellen können, seinen Schüler auffordert, uns etwas vorzusingen.

Es ist eine Arie aus „Lohengrin", die der junge Sänger vorträgt, und schon nach den ersten Takten horcht man unwillkürlich auf. Hier ist nicht einer jener Tenöre, die man mit Propaganda und großen Worten anpreist und die sich nachher nicht halten können, nein, hier fühlt man sofort: das ist eine Stimme! Es ist eine unverkennbare Heldentenorstimme, gut fundierte Mittellage, eine strahlende Höhe, die auch in den höchsten Tönen nichts von ihrem Glanz einbüßt und von einer Durchschlagskraft ist, die den kleinen Raum fast zu sprengen droht.

Ganz impulsiv sind unsere Glückwünsche nach dem Vortrag der Arie. Aber dann lassen wir Willy Franter selbst erzählen.

„Ich bin Wiener und war ursprünglich bereits Beamter, als ich mich entschloß, den Versuch zu wagen und meine Stimme ausbilden zu lassen. Professor Rittersheim war von der ersten Stunde an mein Lehrer und ihm verdanke ich alles. Das Studium gestaltete sich sehr schwer, denn nach einiger Zeit schien es, als würde ich nicht weiterkommen. Nicht nur, daß ich



Willy Franter

eher ein lyrischer Tenor war, ich geriet auch immer ins Falsettieren. Jahrelang war es mir nicht möglich, einen hohen Ton richtig zu fassen und ich wollte mich schon mit meinem Falsetttenor begnügen, aber Professor Rittersheim ließ nicht locker. Er versuchte es immer wieder und im August vorigen Jahres trat, fast möchte ich es ein Wunder nennen, eine vollkommene Wandlung in meiner Stimme ein, sie bekam metallischen Glanz in der Höhe, der Falsetton verschwand allmählich und ich bekam eine richtige Heldentenorstimme."

„Es ist ein seltener, fast anatomischer Fall", wirft Professor Rittersheim ein, „ich hatte Franter auch schon fast aufgegeben, als ich bemerkte, wie seine Stimmbänder breiter wurden und sich dehnten. Damit faßten wir neuen Mut und es ist nach viel Arbeit doch gelungen! Diese Stimme, die Franter jetzt hat, ist erst acht Monate alt, wirklich ganz anders, als seine lyrische Falsettstimme und er mußte eigentlich von vorn wieder zu lernen beginnen. Allerdings kam ihm dabei doch die technische Grundlage sehr zustatten und heute ist die Stimme so, daß sie zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Hören Sie sich doch einmal diese Höhe an!"



Prof. Albin v. Rittersheim und Willy Franter

Willy Franter singt einige hohe Kadenzen. Dann ein klares C! Schließlich erzählt der junge Künstler, vor Glück strahlend, seine Berufung an die Staatsoper.

„Ich habe in der Volksoper in ‚Eine Reise um die Erde' als Einlage eine italienische Serenade gesungen. Fachleute von der Oper hörten mich und bald darauf bekam ich eine Einladung zu einem Probesingen. Das Ergebnis ist hier: mein Vertrag! Ich bin schon mitten in den Proben und da hat es sich sogar herausgestellt, daß die Tragfähigkeit meiner Stimme auch in dem Riesenraum so groß ist, daß ich fast nur mit halber Kraft zu singen brauche. Meine Antrittsrollen sind der Erik im ‚Fliegenden Holländer', dann ‚Bajazzo' und ‚Lohengrin'. Da ich mich speziell als Wagnersänger eigne, sind für später die ‚Meistersinger' und ‚Tannhäuser' vorgesehen."

Willy Franter singt hierauf noch die Arie aus „Bajazzo" und wir können Professor Rittersheim zu dieser Entdeckung nur gratulieren. Seine schönste Belohnung für die große Mühe, die er sich mit dem jungen Künstler gegeben hat, hat er schon jetzt empfangen: sein Schüler hat einen Staatsopernkontrakt!

„Und Ihnen lieber Willy Franter, ein kräftiges Hals- und Beinbruch auf Ihren zukünftigen Weg!" H. W.



Ingrid Bergman Photo: Ufa

INGRID BERGMAN ERKLÄRT:

„Greta Garbo und Paula Wessely sind meine großen Vorbilder“

Dem deutschen Filmpublikum ist die Schwedin Ingrid Bergman, die von der Ufa verpflichtet wurde, keine Unbekannte. In „Swedenhielms“ fiel ihre anziehende, mädchenhafte Anmut und die Natürlichkeit ihres Spiels zum erstenmal auf. Kürzlich sahen wir sie in „Walpurgisnacht“. Hier verstärkte sich noch der erste Eindruck. Sie spielte darin eine zwanzigjährige Sekretärin, die eine tiefe Zuneigung zu ihrem verheirateten Chef gefaßt hat, dessen Ehe jedoch durch die Lieblosigkeit seiner Frau vollständig zerrüttet ist. Die wartende Liebe des jungen Mädchens findet schließlich Erfüllung. In dieser still-dramatischen Rolle entwickelte Ingrid Bergman eine Beseeltheit des Spiels, die unvergeßlich bleibt. Etwas ungemein Weibliches ist ihr eigen. Ein schöner Kopf, der sich von anderen jungen Filmgesichtern, die in Filmen neu auftauchen, dadurch unterscheidet, daß er haften bleibt.

Welcher Beliebtheit sich Ingrid Bergman in Schweden erfreut, geht daraus hervor, daß sie bei einer kürzlich veranstalteten Publikumsfrage die meisten Stimmen erhielt. Sie konnte allein 15.208 Stimmen auf sich vereinigen, während unter den weiblichen Darstellern Greta Garbo an zweiter Stelle mit 10.949 Stimmen folgte. Ingrid Bergman hat eine verhältnismäßig schnelle Karriere gemacht. Sie ist in Stockholm geboren. Auf dem Lyzeum war Literatur ihr Lieblingsfach. 1931 erhielt sie auf einem Schülertag für die vorbildliche Deklamation eines Gedichtes den ersten Preis. Nach der Absolvierung des Lyzeums besuchte sie die Theaterschule des dramatischen Theaters von Stockholm.

Karin Swanstroem, die künstlerische Produktionsleiterin der Svensk Filmindustri, entdeckte sie für den Film. Sie spielte zuerst in „Munkbrogreven“ (Der Graf von Munkbron). In dem nächsten Film „Bränningar“ (Brandungen) konnte sie ihr dramatisches Talent bereits eindrucksvoll unter Beweis stellen. Mit „Swedenhielms“ kam der entscheidende Durchbruch nach vorn. Er folgten „Walpurgisnacht“, dann zwei Filme „Pa solsidan“ (An der Sonnenseite“) und „Intermezzo“, die wir in Deutschland noch nicht gesehen haben. Sie trugen aber dazu bei, daß Ingrid Bergmann zum erklärten Liebling des schwedischen Publikums wurde.

Vor zwei Jahren hatte man bereits Gelegenheit, Ingrid Bergmann in Berlin kennenzulernen. Sie war damals mit Karin Swanstroem zur Premiere ihres Films „Swedenhielms“ nach der Reichshauptstadt gekommen. Bei einem Empfang sagte sie damals: „Zum dramatischen Fach fühle ich mich besonders hingezogen. Greta Garbo und Paula Wessely sind meine großen Vorbilder.“

Spanischer Film mit Imperio Argentina

Sonderbericht für „T.T.T.“

Imperio Argentina, die einmal eine sehr kleine Tänzerin aus Sevilla gewesen sein soll, duftet von einem himmlischen Reiz, einer unglaubhaften und doch sehr wirklichen Köstlichkeit. Mit ihr wurden bisher Filme gedreht, von denen vier als besonders bemerkenswert und bezeichnend gelten können.

Die „Schwester San Sulpicio“ war einer, „Der Bräutigam Mamas“ der nächste; der dritte, bisher der beste Großfilm der spanischen Produktion hieß „Nobleza baturra“; von ihm soll eine deutsche Version gemacht werden. Er trägt sich in Aragon zu, im Dorfmilieu; die Fabel ist einfach und behandelt die rührende Geschichte eines zu Unrecht der Leichtfertigkeit und Unkeuschheit beschuldigten Mädchens. Das Happy-end fehlt nicht, ebenso wenig wie bei den anderen andalusischen Filmen, von denen der eine eine Mischung von Studenten- und Gesellschaftslustspiel ist; „Die Schwester San Sulpicio“, in der Inszenierung von Florian Rey, — nennt man noch Benito Perojo und José Busch, so sind die drei bahnbrechenden spanischen Filmregisseure aufgezählt — hat ein für unsere Begriffe ganz merkwürdiges und merkwürdig behandeltes Thema. Imperio Argentina, Novize eines Nonnenklosters bei Sevilla, verläßt es, um sich zu verlieben, zu lieben und zu heiraten. Die innere Freiheit und Unbekümmertheit mit der — dem Wesen dieses so eminent katholischen Volkes gemäß — eine solche Erzählung abgehandelt wird, die Selbstverständlichkeit, mit der Religion und Religionsausübung als dem menschlichen Irren durchaus unterworfen aufgezeigt werden — in einer Komödie! — ist an sich schon aufschlußreich. Selbstverständlich dienen das Luxushotel und das mondäne Bad, das Kloster und das aragonesische Bauernhaus, Studentenulk, Nonnentracht, Revolver, weiße Wadenstrümpfe und Fensterln — das alles gibt es auch in der Gegend von Zaragoza — nur als Folie.

Die äußeren Vorgänge im letzten Film Imperio Argentinas bedeuten mehr; sie stimmen mit dem Rahmen — dem so wesentlichen des Folklore — überein. „Morena clara“ ist wieder von Florian Rey gedreht.



Wer Imperio Argentina einmal lachen gehört, wird diese Glocken vermutlich sein ganzes Leben klingen hören. Zwei Reihen Perlenzähne, deren Weiß kein Marmor überblendet. Ein Mund von einem Liebreichtum und einer Süße, die selbst die Traube von Malaga nicht enthält. Eine Nase, kühn, witzig, spanisch, in die sich zu verlieben am allerleichtesten ist. Denn das andere, einer Himmelsjungfrau oder einer Diana angemessen, diese lächelnde Keuschheit, verbietet es eigentlich. Hätte der spanische Film der Welt nicht mehr zu schenken als diesen Menschen — er hätte sie doch um ein Wunder bereichert.

Der deutsche Film braucht Persönlichkeiten

Von Emil Jannings

Vorsitzender des Ausschusses für künstlerische Fragen der Tobis

Vielleicht ist der Augenblick gekommen, um sich mitten im Kampf um die Gestaltung eines neuen Filmprogramms einmal klar zu werden, wie der deutsche Film steht und wohin die Entwicklung gehen soll. Die von Reichsminister Dr. Goebbels geschaffenen Ausschüsse für künstlerische Fragen arbeiten schon seit Monaten an einem neuen Filmprogramm. Das ist eine Arbeit auf lange Sicht. Das Ziel ist vom Reichsminister klar umrissen und von uns freudig bejaht: „Der künstlerische Film". Mit unerbittlicher Konsequenz verfolge ich den Weg, der zu diesem Ziel hinführt. Das will heißen, jeder Stoff, den wir für das neue Programm durcharbeiten, wird sorgfältig auf sein künstlerisches Niveau geprüft, die gleichen strengen Kriterien gelten für den Autor, den Komponisten, den Regisseur und die Besetzung. Nur die besten sind uns gut genug, um sie neu in die Gemeinschaft derer einzureihen, die mit innerer Leidenschaft dem künstlerischen Ideal eines reinen Films dienen wollen.

Als Diener am Werk betrachten wir uns, die durch das Vertrauen der obersten Führung berufen wurden. Wenn man noch hier und da in Kreisen, die scheinbar unbelehrbar oder unbekehrbar sind, flüstern hört, Jannings denkt ja nur an seine eigenen Stoffe, so kann ich nur das eine sagen: Jeder von uns könnte egoistisch seinen eigenen Weg gehen. Wir tun es nicht, weil es uns nur auf das Ganze, auf den deutschen Film, dessen allgemeines künstlerisches Niveau wir heben wollen, ankommt. Der deutsche Film soll wieder zur Weltgeltung aufsteigen, aber nicht dadurch, daß er nach Amerika oder nach Frankreich hinschielt und versucht, das Fremde nachzuahmen, sondern dadurch, daß er seinen eigenen deutschen Stil entwickelt und konsequent durchhält. Das bedeutet nun nicht etwa eine Begrenzung im Stofflichen. Gewiß, der heroische, der staatspolitische Film ist ein wertvoller Bestandteil unserer Gesamtaufgabe. Aber ebenso wichtig ist der Film, der den deutschen Humor gestaltet, wie er zum Beispiel mit dem „Zerbrochenen Krug" von Kleist oder mit Gestalten und Begriffen, wie Münchhausen, Till Eulenspiegel, Wilhelm Busch u. a. verknüpft ist. Hier sehe ich sogar noch sehr starke Entwicklungsmöglichkeiten.

Auch der musikalische Film soll nicht etwa zum alten Eisen geworfen werden. Deutschland ist das Land der Musik, deutsche Musik hat die ganze Welt erobert. Aber es wäre zu billig und unserer großen Meister unwürdig, nun einfach ihre Musik auf den Film zu übernehmen oder den Stil früherer Opern und Operetten ohne Rücksicht auf die besondere künstlerische Forderung des Films beizubehalten. Es gilt, auch hier einen neuen Stil zu schaffen, der aus eigenen filmkünstlerischen Gesetzen heraus den Musikfilm formt. Überhaupt sind wir uns klar bewußt, daß wir gerade im Film immer noch am Anfang einer ganz großen und noch unübersehbaren Entwicklung stehen. Denken wir nur an die Umwälzungen, die der Farbenfilm, die der plastische Film noch mit sich bringen werden. Aber gerade das Empfinden, in einer so jugendlichen und zukunftsträchtigen Entwicklung zu arbeiten, hält selbst jung und unternehmungsfroh. Darum galt es für die von mir und meinen Kameraden künstlerisch betreute Tobis, die Besten, die heute der Kunst dienen, für den Film zu begeistern und zu gewinnen. In diesem Sinne wolle man die Berufung eines Gründgens, eines Jürgen Fehling, eines Hilpert, eines Curt Götz und Erich Engel in die Filmregie verstehen, um nur einige herauszugreifen.

Natürlich erwarten wir nicht von jedem neuengagierten Künstler auf Anhieb ein filmisches Meisterwerk. Aber wir wissen, daß ihre Köpfe, ihre künstlerische Phantasie den Film in Bewegung bringen werden, daß jeder versuchen wird, dem Film seinen eigenen künstlerischen Stil aufzuprägen, ihm ein Gesicht, eine besondere Linie zu geben. Das bringt uns schon wieder ein großes Stück weiter auf unserem Wege.

Wenn man fragt, ob es diesen Männern denn auch gelingen wird, die Verbindung des Films mit den breiten Publikumsmassen aufrechtzuerhalten, so verweise ich nur auf die ungeheure Popularität, die von ihrer Bühnentätigkeit ausgegangen ist. Das deutsche Volk hat ein Anrecht darauf, daß die bedeutendsten Regisseure seine Filme gestalten. Der deutsche Film braucht Persönlichkeiten. Unser Ziel ist, sie ihm zu geben und zu erhalten.

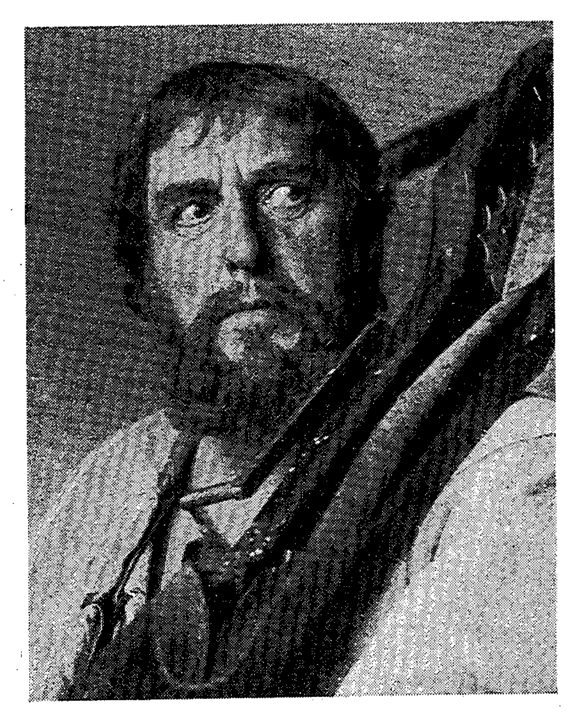
Wilhelm Klitsch

Der Künstler, Mensch und Lehrer

Von Bassoe-Hejken

Als im Deutschen Volkstheater Schillers „Tell" als Festvorstellung dargeboten wurde, gab Professor Wilhelm Klitsch den Tell. Markig und überzeugt gestaltete er die Figur des von nationaler Idee durchglühten Menschen um Heimaterde, Volk und Familie. Man fühlte neben dem schauspielerischen Können den deutschen Geist in seinem Wesen und den Kämpfer um die neue Zeit. Als ich den Künstler in der Garderobe aufsuchte, lernte ich den Menschen Wilhelm Klitsch kennen. Eine Wohltat war es, die kultivierte, reine Sprache des Künstlers zu hören, als er schlicht und einfach von seinem schweren Kampfe erzählte, den er um seine beiden Meisterschulen führte. Seine Augen leuchteten, sowie er vom jungen Künstlernachwuchs sprach, dem in erster Linie sein Ringen galt und gilt. Er betonte, daß besonders die Darsteller die Aufgabe hätten, das Kulturgut der reinen, deutschen Sprache in ihrem Wohlklang und in ihrer mächtigen Stärke zu pflegen und zu hüten, damit sie sich immer in gesunder, tragender Kraft überliefere.

Schmerzlich wurden die Worte von Professor Klitsch, als er schilderte, wie schwer es bis zum Umbruch die jungen, lernbegierigen Künstler hatten. Als fertige Darsteller sollten sie Sprach

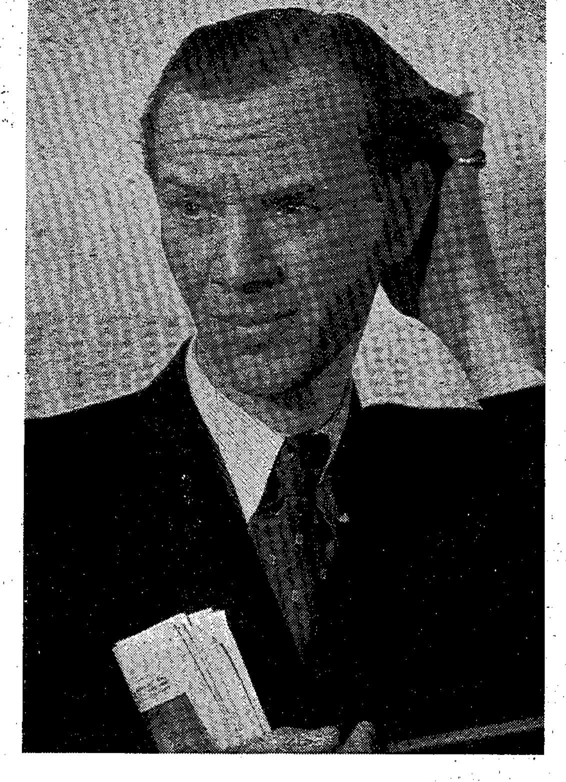


rohr und Gestalter des deutschen Geistes sein. Wie konnten sie bei Werken eines Bus Fekete, Bekeffy, Fodor und anderen jüdischen Schriftstellern, die Ethik und Gewalt der deutschen Sprache überzeugt vertreten? Das Ideal des deutschen Menschen, den ewigen Kampf um gesunde Erotik, um Schicksal und deutsche Menschlichkeit, wollten sie im Können, im Wollen, mit Begeisterung darstellen. Sie durften nicht für die Vergangenheit eintreten und für die Zukunft gab es nur einstweilen den politischen Kampf.

Nun wurde der Weg für den Nachwuchs endlich frei, für gesunde Gegenwartsgestaltung und auch der deutsche Klassiker wird wieder zu Worte kommen. Das deutsche Theater jedoch soll zur wahren Stätte der Erhebung des Ichs werden.

Froh wurden die Bewegungen von Professor Wilhelm Klitsch, als er vom Wert und von der Größe des „Faust", „Götz von Berlichingen", von „Egmont" und „Tell", der bis zum Umbruch in der ganzen Ostmark verboten war, sprach. All diese Figuren hatte er gestaltet. Interessant war es von ihm zu hören, daß seine erste, große Inszenierung das Werk des größten Schriftstellers Skandinaviens war: das Bühnenstück „Vom Teufel geholt" von Knut Hamsun.

Die große Aufgabe für die Zukunft, die sich Prof. Wilhelm Klitsch stellte, ist das Bestreben, das Erbe Wüllners anzutreten. Als erste Tat will er das herrliche Nibelungenlied, die ostmärkische Heldensage, von Karl Hans Ginzkey bearbeitet, durch die Lande Großdeutschlands tragen.



Rudi Godden erzählt seine Erlebnisse

Photo: Tobis-Sascha-Verleih

In dem neuen Hans H. Zerlett-Film der Tobis „Es leuchten die Sterne" spielt Rudi Godden, einer der Begründer des bekannten Kabaretts der „8 Entfesselten", eine Hauptrolle. In einem Gespräch schilderte er, wie er vom Kabarett zum Film kam.

„Zweieinhalb Jahre lang versuchte eine Hamburger Ölfirma aus mir einen guten Vertreter in Öl und Fetten zu machen. Ich gab mir auch alle Mühe, aber mein eigentlicher Tag fing erst an, als ich abends auf dem Brahms-Konservatorium Bariton-Arien in die Luft schmetterte. Eines Nachmittags blätterte ich, in einem Hamburger Café, in einem Klavierauszug und studierte gerade eine neue Partie. Da beugte sich ein hinter mir sitzender Mann über die Schulter, warf einen kurzen Blick in meine Noten und meinte dann lächelnd ‚Sie gerade suche ich ja! Ich habe nämlich einen Bekannten, der dieselbe Partie als Bassist beherrscht. Wir waren schon immer auf der Suche nach einem geeigneten Bariton, aber alle unsere Mühe war bisher vergeblich ...' Nun gab sich der seltsame Mann zu erkennen. Er war Zahnarzt, wie er gleich gestand, und leidenschaftlicher Musikliebhaber. Früher hatte er selbst einmal als Buffo auf den Brettern gestanden, aber bald vertauschte er die Bühne mit dem Bohrer, da er mit Plombieren und Zahnziehen mehr Geld verdiente. Aber seine Liebe zur Musik blieb! Mit der Zeit bildete er um sich einen Kreis von Musikschülern, die immer Montag abend zu ihm in die Wohnung kamen und dort zusammen mit ihm musizierten. Schon am nächsten Montag ging ich ebenfalls zu dem Zahnarzt und fand dort in dem Bassisten, der am Tage Bankbeamter war, einen Freund, mit dem ich nun schon zehn Jahre zusammen arbeite — es war Ernst August Brenn, der heute natürlich auch ein ‚Entfesselter' ist.

Als zu jener Zeit die Lage in meinem Beruf immer aussichtsloser wurde, widmete ich mich ganz dem Musikstudium. Aber leben konnte man ja davon auch nicht, und so kamen Brenn und ich auf den Gedanken, eine Kabarett-Nummer zusammenzustellen. Wir parodierten Schlager und übten auch ernste Duette ein. Aber ein Hamburger Agent, dem wir unsere Nummer als erstem vorführten, riet uns gleich: ‚Machen Sie lieber etwas Lustiges, das zieht immer ...' Im übrigen wollte er uns bald ein Engagement verschaffen. Wir waren glücklich, daß wir schon so weit waren! Und tatsächlich: schon nach einer Woche hatten wir unser erstes Auftreten in einer Modeschau vor lauter Frauen und klappernden Kaffeetassen. Aber der erste Erfolg war da! Und dann fuhren wir nach Braunschweig, ins erste „richtige" Engagement. Der Erfolg blieb uns treu und verließ uns nicht mehr. Wir wurden schnell eine beliebte Nummer, die sich bei allen Kabaretts im Reich einen guten Namen erwarb.

Drei Jahre ging das so. Da erlebten wir eine große Enttäuschung. Wir wurden zum erstenmal nach dem Ausland engagiert. Ein großes Amsterdamer Kino hatte von uns gehört und uns verpflichtet. Mit von Stolz geschwellter Brust betraten wir das Büro des holländischen Kinobesitzers. Wir wollten uns vorstellen. ‚Hier ist das berühmte Duett aus Deutschland ...', das sollten unsere Begrüßungsworte sein. Als wir unsere Namen nannten, fragte der Holländer geistesabwesend: ‚Ach so, Sie sind die beiden Dänen, die bei uns tanzen wollen ...' Es gehörte eine geraume Zeit dazu, bis der holländische Kinomann begriff, wer wir in Wirklichkeit waren. Wir taten einen tiefen Sturz, denn wie sollte es erst abends werden, wenn wir so unbekannt sind ... Doch bei unseren ersten Pointen lachte das Publikum laut los, alle unsere Sachen saßen richtig und brachten uns einen stürmischen Beifall ein, der eine Verlängerung unseres Engagements in Holland um mehrere Monate bewirkte."

„Wann wurden nun eigentlich die ‚8 Entfesselten' gebildet?"

„Das geschah damals, als wir aus Holland heimkamen. Unseren Start werden wir nie vergessen. Wir kauften uns alle lange Bärte und Mundharmonikas. Als auf der ersten Fahrt über Land die Häuser einer kleinen Stadt in der Ferne sichtbar wurden, schrie einer von uns: ‚Achtung! Stadt in Sicht!' Sofort schnallten wir unsere Bärte um, setzten die Mundharmonikas an die Lippen und blickten mit wilden Augen durch die Fenster unseres Autobusses. Denn auf welch' andere Weise sollten wir den Leuten klarmachen, daß wir die Entfesselten waren, wie es draußen auf dem Autobus geschrieben stand? Aber so sehr wir auch nach allen Richtungen sahen, als wir langsam durch diese märkische Stadt rollten: niemand war auf den Straßen, nahm Notiz von unserem Wild-West-Aussehen. Ganz kleinlaut legten wir unsere Bärte ab. Wir haben sie in Zukunft nur dazu benutzt, um die Eisblumen an unseren Fenstern abzukratzen. Wir waren gar nicht mehr so entfesselt ...

Einmal, als wir in der Mark gastierten, hatten wir ungewöhnliche Mitspieler. Unsere sogenannte Bühne lag in einer Baracke, an die ein Schweinestall grenzte. Zuerst waren wir versehentlich in den Schweinestall gegangen, da wir die Tür zum Eingang nicht fanden. Dann vermißten wir einen Flügel, der uns laut Vertrag zustand. Im ganzen Ort gab es nur einen Flügel und ein Klavier. Der Flügel gehörte einem Mann, der uns gleich mit den Worten empfing: ‚Meine Frau gestattet nicht, daß Sie unseren Flügel zu solchen Späßen benutzen.' Wir mußten uns also mit dem Klavier begnügen. Es war schrecklich! Ein Pedal versagte überhaupt, und die meisten Töne klangen nach. Außerdem aber hörte man in dem ganzen Saal, wenn wir gerade eine Kunstpause einlegten, das Grunzen der Schweine, so daß die Szene nach unserer Meinung glatt geschmissen war. Aber ein Erfolg wurde es trotzdem noch!

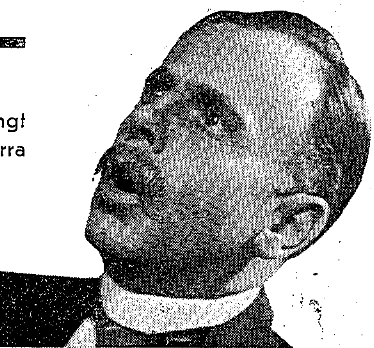
Einmal sorgten wir für die Unterhaltung auf einem Schützenfest. Der liebliche Duft von frischgebackenen Rotwürsten durchzog den Saal. Der Wirt erklärte uns ganz energisch, als wir endlich die Vorstellung anklingeln wollten: ‚Erst müssen die Rotwürste verkauft werden. Das Geschäft lasse ich mir nicht durch ihren Unsinn verderben ...'"

„Wann waren Sie eigentlich in Berlin?"

„Das war im Mai 1936. Das Renaissance-Theater erlebte unseren ersten Erfolg in Berlin. Zu dieser Zeit kam ich auch zum Film. Ein Direktor der Tobis sah mich auf der Bühne, schickte mir seine Karte in die Garderobe und sagte gleich bei der Begrüßung zu mir: ‚So ein Typ fehlt uns noch!' Ich wurde zu Probeaufnahmen bestellt und lernte den Regisseur Zerlett kennen. Und dann hatte ich den ersten Vertrag in der Tasche! In dem Varieté-Film **‚Truxa'** spielte ich einen Inspizienten. Meine zweite Rolle bot mir der Riemann-Film **‚Einmal werd' ich dir gefallen'**. Dann verwandelte ich mich in dem Film **‚Die kleine und die große Liebe'** in einen Bordfunker, und in meinem neuesten Film, den Zerlett dreht und der den Titel hat **‚Es leuchten die Sterne'**, bin ich ein Aufnahmeleiter."

„Werden Sie nun ganz zum Film gehen?"

Sofort ist Rudi Goddens Antwort da: „Vom Kabarett bin ich gekommen, und dem Kabarett bleibe ich auch treu ..."



Ernst Waldow: Der Mann, der uns zum Lachen bringt
Photo: Terra

EIN ATELIERBESUCH IN SCHÖNBRUNN... EINMAL OHNE INTERVIEWS

Außerhalb des Großstadtbetriebes, am Rande des eben aus dem Winterschlaf erwachten Schönbrunner Schloßparkes, liegt das kleine Schönbrunner Filmatelier. In den letzten Wochen, in denen sich das Interesse jedes Menschen den großen politischen Ereignissen zuwandte, war es fast unbemerkt geblieben, daß sich in diesem versteckten Winkel viele Tage lang unermüdlich schaffende Hände regten, um in anstrengender Kleinarbeit einen Film zu drehen, der dem Kinobesucher für eineinhalb Stunden Entspannung und Frohsinn bringen will.

Unser heutiger Atelierbesuch soll deshalb einmal nicht den Stars gelten, von denen man sonst Interviews verlangt, sondern hauptsächlich der Arbeit an dem Film.

Der Besucher, der an diesen Tagen das Atelier betritt, glaubt auf den ersten Blick in eine Zeit vor etwa 100 Jahren geraten zu sein. Damen und Herren im Biedermeierkostüm, mit Reifrock und Zylinder, spazieren umher und dort drüben sieht man sogar eine Gruppe von Reitern und Reiterinnen auf prächtigen Rappen und Schimmel. Es ist ein buntbewegtes und farbenfrohes Bild, das sich da bietet und nur die ockergelb geschminkten Gesichter dieser Menschen verraten, daß man hier im Filmland ist.

Prominentenrummel vor dem Zirkuszelt.

Es ist rein zufällig, daß wir in diesem Gewimmel den Produktionsleiter Walter Tjaden treffen, der gern über alles Auskunft gibt. Er scheint überhaupt der einzige Mensch zu sein, der Zeit hat und so führt er uns jetzt zu einen kleinen, im Freien aufgebauten Wanderzirkus, in dem gerade Aufnahmen stattfinden. Etwa zehn Meter vor dem Eingang läßt uns ein helles Lachen haltmachen und wir erblicken eine kleine Gesellschaft, die sich sehr gut zu unterhalten scheint. Wenn man etwas näher hinkommt, erkennt man sofort, wer das alles ist. Gerda Maurus, in einem rosa Seidenkostüm, das Haar in kunstvolle Locken gedreht, folgt sichtlich amüsiert den Erzählungen von Hans Olden, der in einen Bademantel gehüllt dasitzt, die langen Beine von sich gestreckt und sich bemüht, trotz seines Gesichterschneidens das Monokel im Auge zu behalten (böse Kolleginnen behaupten sogar, daß er damit schläft!). Hansi Knoteck, Kitty Stengel und Erika Koßmann sind ebenfalls dabei und vor soviel „Prominenz" möchte man wirklich nicht als Störenfried gelten — und vorerst ist ja der Zirkus das Wichtigste. Den Standphotographen haben wir allerdings überredet, diese reizvolle Szene heimlich festzuhalten.

Im Innern des Zirkuszeltes herrscht ein ziemliches Durcheinander, denn bis auf die Hauptdarsteller scheinen sich hier alle Mitarbeiter an diesem Film, der den vorläufigen Arbeitstitel **„Prinzessin Sissy"** führt, aufzuhalten. Etwa 200 Damen und Herren füllen als „Publikum" die Sitzreihen. In der Manege hält der technische Stab eine Besprechung wegen der nächsten Einstellung ab. Knapp unter der Zeltdecke, auf runden Plattformen, und in den Ausgängen, stehen die Scheinwerfer. Dort entdecke ich auch zwei „Neger". Verzeihung, das sind aber keine Menschen mit dunkler Hautfarbe, sondern schwarze hohe Tafeln, auf die beispielsweise ein Liedertext aufgeschrieben wird, damit der Schauspieler bei der Aufnahme dann eine Hilfe hat, wenn ihn sein Gedächtnis im Stich läßt. Es tut gut, wieder einmal Filmluft atmen zu können, wozu hier allerdings noch der Geruch des Sägemehls kommt, mit dem die Manege bedeckt ist.



Ein guter Schnappschuß. Während einer Drehpause zu dem Mondial-Film „Prinzessin Sissy". Photo: Mondial-Film

Einige Vokabel „Ateliersprache".

Ein Pfeifensignal ertönt und die Beleuchter drehen ihre Scheinwerfer auf. Jetzt kommt erst die schwierige Arbeit der Ausleuchtens. „Ferdl, hau' noch an fuffziger Baam 'runter", ruft jemand und man muß deutlich hinhören, um zu verstehen, daß das eigentlich ein Panscheinwerfer ist, den der Beleuchter auf die gewünschte Stelle richten — nicht „herunter hauen". — soll. Die Ateliersprache ist überhaupt so etwas, das man erst lernen muß. Wer soll wissen, daß der „Bandwurm" das Meßband für die Einstellungen und die „Semmelbröselmaschine" die Aufnahmekamera ist. Für die Elektrokabel wird „Wasserleitung" gesagt und das Allerschönste ist ein „Salat" — ein verhaspelter Filmstreifen im Apparat. Aber das alles nur so nebenbei.

Vom „Maskerade-Tonmeister" zum Spielleiter.

Die Spielleitung dieses Mondial-Filmes hat Fritz Thiery. Es ist seine erste selbständige Regiearbeit, aber sein Name dürfte dem Filmpublikum nicht unbekannt sein. Thiery war in den ersten Jahren des Tonfilmes einfach der Tonmeister und er half sogar bei „Maskerade" mit, als der Ton nicht „tonrein" werden wollte. Das Buch haben Forster-Burggraf und Bretschneider geschrieben, die Produktionsleitung hat Walter Tjaden, Aufnahmeleiter ist F. R. Fohn. An der „Semmelbröselmaschine" steht Georg Bruckbauer mit seinem Assistenten Hans Heinz Theyer. Die stilvollen Bauten zaubert Ledersteger aus dem Nichts.

Die Besetzung des Filmes weist eine lange Liste der bekanntesten Künstler auf. Traudl Stark, das „beliebteste Filmkind Deutschlands", wie eine Berliner Zeitung einmal schrieb, spielt die Prinzessin Sissy. „Onkel" Paul Hörbiger den Herzog Max und „Tante" Maurus die Ludovika. Otto Tressler mimt Ludwig den Ersten, Hansi Knoteck verleiht der Enkelin des Pfandleihbesitzers ihren Scharm, Emil Stöhr gibt den jungen Maler Spitzweg und Hans Olden der Zirkusdirektor in Nöten. Robert Valberg, Kitty Stengel, Erika Koßmann und Philipp Zeska haben gleichfalls nette Rollen.

Ja, und nun sehen wir endlich auch eine Szene mit „Sissy". Es ist schwer zu beschreiben, wieviel natürlicher und ungekünstelter Reiz von diesem Kind ausgeht. Traudl Stark ist wirklich wie eine Prinzessin gekleidet. Unter einem blauen Biedermeierkleidchen mit Rüschen und Falten trägt sie einen Umhang aus Pepita mit einer Kapuze und Quaste daran. Vorläufig rauft sie mit „Onkel" Paul herum, aber sobald das Ruhezeichen ertönt, ist sie ganz bei der Sache. Den Herzog Max hinter sich herziehend, betritt sie eine Loge im Zirkus, in der bereits Ludovika sitzt und die Ankommenden sichtlich verärgert und kühl begrüßt. Diese kleine Passage klappt lange nicht. Einige Zeit ist die Ausleuchtung nicht in Ordnung, dann bleibt wieder Herzog Max-Hörbiger im Text stecken und wird sofort von Traudl ausgelacht, trotzdem ihr erst vorhin dasselbe passiert ist. Einmal wieder ist die kleine Prinzessin verschwunden. Sie hat eine neue „Tante" entdeckt, nur ist es diesmal eine richtige.

Ein Schlagertext mit Lebensweisheit.

Dicht am Ausgang steht der Tonwagen. Hier laufen alle Geräusche und Töne zusammen, die das auf der Szene an einem „Galgen" hängende Mikrophon auffängt und müssen richtig gemixt auf das Tonband aufgenommen werden. Es ist augenblicklich keine Aufnahme, aber das „Mikro" ist eingeschaltet und da hört man allerlei aus dem Lautsprecher. Vor allem Husten und Niesen, denn dieses Geräusch liebt das Mikrophon gar nicht. Auch das Rascheln der Kleider ist zu hören. Und dann:

„Gehn'S Max, bringen'S mir einen Kaffee", sagt eine Stimme.

„Jetzt gibt's keinen Kaffee, jetzt wird gearbeitet!" ist die Antwort.

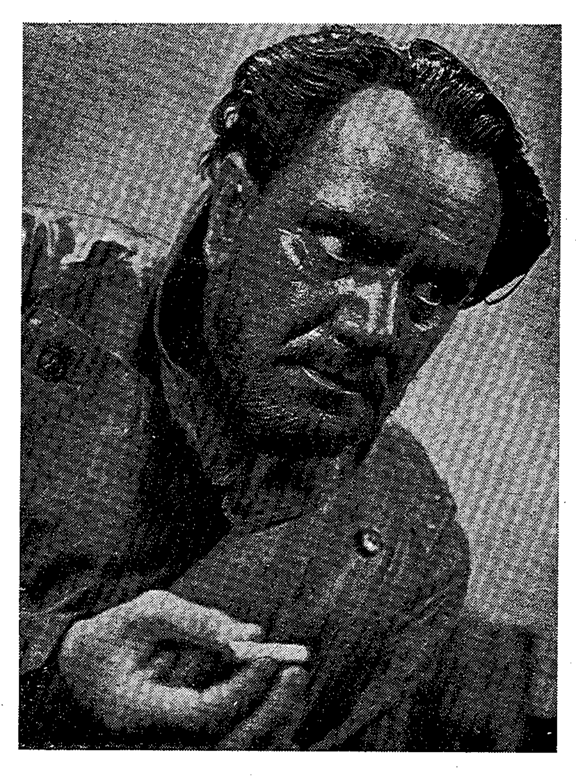
Aber nun wollen wir ebenso unauffällig, wie wir gekommen sind, wieder gehen. Aus dem Musikraum vor dem Ausgang hören wir noch Schmidt-Gentner die Musik zu **„Prinzessin Sissy"** spielen. Es ist ein reizendes Lied — im Film singt es der Herzog Max — aber auch im Leben sollte es allen Menschen zur richtigen Zeit einfallen:

„So blau wie du ihn haben willst,
So kann der Himmel nicht sein ..."

h. w.

25 JAHRE HARRY PIEL

Es ist in der verhältnismäßig jungen Geschichte des Films ein einzig dastehender Fall, daß ein Filmdarsteller und Spielleiter seit 25 Jahren in ganz besonderer Gunst des sonst so wandelbaren Filmpublikums steht. Angesichts dieser Tatsache muß es wohl der Mensch Harry Piel und seine Arbeit sein, die ihn so beliebt gemacht haben und wirklich verdankt er diese Popularität keiner künstlich aufgezogenen Propaganda, sondern allein sich selbst.



Harry Piel in: „Der unmögliche Herr Pitt" Photo: Terra

Das Geheimnis seiner Erfolge und seiner Beliebtheit? Einmal, wie schon oben gesagt, ist es seine Persönlichkeit und seine Einsatzbereitschaft in allen Szenen und schließlich die in jedem seiner Filme aufscheinenden Grundprinzipien: er bezwingt als der Starke und Gute den Schlechten, hilft dem Schwachen, verkörpert auch den Abenteuerdrang und die Sehnsucht nach der Gefahr.

Die Sensationen seiner Filme führt er immer selbst aus und wenn sie noch so gefährlich sind. Er weiß es kaum mehr, wieviel Knochenbrüche und Verletzungen er durch Unfälle erlitten hat. Einige Male ging er knapp am Ärgsten vorbei, so bei den Aufnahmen im Renz in Wien, wo Szenen zu „Was ist los im Zirkus Beely?" gedreht wurden und ein großer Königstiger Harry Piel an das Geländer eines mehrere Meter hohen Postamentes drängte und er mitsamt dem Tier herunterstürzte. In „Sein bester Freund" hatte er mit einem Motorrad ein Treppengeländе herunterzufahren. Er überschlug sich an dessen Absatz einige Male. Das Motorrad war gebrauchsunfähig und Harry Piel mußte sich zwei Monate ins Bett legen. In einem Film hatte er mittels eines Fesselballons ein kleines Kind zu retten, das ein Affe geraubt und auf einen hohen Schornstein geschleppt hatte. Allein der Wind zerriß die Halteseile und der Ballon trieb ab. Harry Piel mußte unfreiwillig eine mehrstündige und nicht ungefährliche Luftreise mitmachen. Man könnte viel erzählen, denn es ist ein weiter und erlebnisreicher Weg zwischen dem ersten Film „Schwarzes Blut" und „Der unmögliche Herr Pitt" — seinem neuesten Film, der kürzlich in Wien zu sehen war.

Freunde der Harry-Piel-Filme werden zweifellos bemerkt haben, daß seine letzten Filme an Vertiefung und wertvollen Ideen gewonnen haben. Piel ist ja zumeist Autor, Spielleiter und Hauptdarsteller in einer Person. Er ist einer der wenigen Filmhersteller, bei denen das Optische zuerst kommt und die gleichsam noch in Bildern denken. Er feilt weiters auch die kleinsten Szenen fast bis zur Kleinmalerei aus. Harry Piels Liebe zum Gegenstand ist fast ebenso groß wie seine Liebe zu den Tieren, die ihm bedingungslos untertan sind. Nicht, weil er sie zwingt oder unterdrückt, sondern weil er ihnen wie ein Kamerad unendlich viel Geduld und Liebe entgegenbringt. In dieser Hinsicht haben seine Filme sogar erzieherischen Wert.

„He, Alte, du stehst ja Kopf!"

Wenn man Filmaufnahmen im Lande der Slowaken macht. — Sonderbar begründete Angst vor der Obrigkeit. — Kamera und Aberglaube

Kürzlich wurde in Berlin der Degato-Film **„Die Erde singt"** uraufgeführt und mit außerordentlichem Beifall aufgenommen. Es bestätigte sich auch beim Berliner Publikum die große Wirkung, die von diesem auf der Biennale in Venedig preisgekrönten symphonischen Filmwerk von der Heimat der Slowaken, ihrem Volkstum, ihren Bräuchen und ihren Liedern ausgeht. Karel Plicka, Kameramann und Spielleiter zugleich, schuf diesen Film in einem Zeitraum von mehr als drei Jahren. Mit welchen „Schwierigkeiten" er zu kämpfen hatte, schildern nachstehende Zeilen.

Aus der Zeit der sozialen Härten vor dem Kriege und der Steuer-Vorschreibungen in der Nachkriegszeit besteht unter dem Volk der Slowaken Mißtrauen gegen die „Herren". In einem Dorf bei Zvolen, wo ich lustige Szenen für meinen Film „Die Erde singt" gedreht habe, fragten mich die Burschen ängstlich, ob „daraus nicht etwa neue Steuern entstehen können", falls die Herren auf den Bildern sehen, wie lustig das hiesige Volk ist. In Gegenden, wo der „gazda" (Bauer) zuhause eine geheime Spiritusbrennerei hat, oder zeitweise gerne wildern geht, ist eine mißtrauische Frage schon eher gerechtfertigter: „Herr, werden diese Bildchen nicht zum Gericht gehen?"

Die größten Schwierigkeiten verursachte aber der Aberglaube. Eine Frau aus der Umgebung von Spis hat einmal irgendwo munkeln gehört, daß es Maschinen geben soll, welche aus den Menschen die Schönheit herausziehen — ist das hier auch eine solche Maschine? Oder da schreit irgendein Huncut plötzlich auf: „Menschen Gottes, flieht, sie wollen euch hopp nehmen!" Und die Menschen laufen auseinander und verbergen sich. Derart verloren gegangene Positionen werden nur schwer wieder erobert.

Das sind allerdings — wenigstens in der Erinnerung! — noch ganz lustige Augenblicke; aber manchmal kommt es auch zu ernsteren Mißverständnissen, wie bei den Aufnahmen in der Spisska Magura. In den Dörfern hatte sich die Mär verbreitet, daß Menschen, „die in die Maschine gelangen", nicht sterben können; man wird sie zwar in der Erde bestatten, aber sie bleiben trotzdem am Leben. Ewig werden sie durch die Welt irren, hüpfen, „Komödie machen" und niemals Ruhe haben. Diese Aussichten haben auch den Mutigsten Angst eingejagt. Das war ein schwerer Fall! Nachdem wir aber in der Schenke ein wenig getrunken hatten, vergaß man bald die übersinnliche Welt ...

Ich wundere mich übrigens gar nicht, daß rings um meine Arbeit Aberglaube und Furcht wuchs. Schon die Kamera allein mit ihren vier Objektiven, die dem Lauf eines Maschinengewehrs gleichen, und dann die vielen, vielen Kurbeln, Zifferblätter und sonstigen seltsamen Dinge!

Aber der Höhepunkt vor allem war, als mein zufälliger Helfer Maciek Zvrtolka einmal unvermutet Blenden (das sind bekanntlich die großen Stanniolspiegel zum Aufhellen der dunklen Teile des gefilmten Gegenstandes) gegen die Sonne richtete. Wir hatten sie sorgfältig bis zum letzten Augenblick verborgen gehalten, um die Leute nicht vorzeitig scheu zu machen. Die Szene ist vorbereitet. Ein altes Mütterchen ist schon im Blickfeld der Kamera. Da hebt Maciek die Blenden und bespiegelt die Frau mit dem aufgefangenen Sonnenlicht. Das Mütterchen kreischt auf: „Ach Gott — was für ein mächtiger Blitz! Wie er in die Augen schlägt! Kann er dem Menschen nicht schaden?" Es bleibt nichts anderes übrig, als jemand von der Familie zu rufen — ringsum stehen einige unter den Zuschauern — damit er sich selbst durch den Blick in die Kamera überzeugen kann, was für „furchtbar schöne Bilder die Maschine macht". — „He, Alte, du stehst ja auf dem Kopf!" gröhlt der Mann, der die Alte hätte beruhigen sollen. „Auf dem Kopf?" Die Alte lacht und lacht ... Ich rufe die Frau zur Kamera, damit sie sich selbst überzeugen kann; statt ihr stelle ich eine andere Frau vor die Kamera. Gewiß steht sie auf dem Kopf, aber die Röcke sind in Ordnung! Die Alte atmet beruhigt auf ...

Drei Jahre lang haben wir gebraucht, um die Aufnahmen zu „Die Erde singt" zu bewältigen, und drei Jahre lang haben wir einen Kampf gegen Angst und Aberglaube führen müssen! Alf.

Ein neuer Frühling bricht an...

Langsamer Walzer

Musik von E. Widmann



Der Wind hat mir ein Lied erzählt

Lied und Tango-Habanera aus dem Ufafilm:

„La Habanera“



Ufaton 2455


fur wen es schlägt und glüht!
Er weiß für wen!
Komm!
Komm!
Ach! DER WIND
HAT MIR EIN LIED ER-ZÄHLT,
von ei-nem Her-zen, das
mir fehlt!
Am
fehlt!
Der Wind!
cresc.
dim.

ZWISCHEN SCHANGHAI UND ST. PAULI

Lied und Marschfoxtrot

aus dem Karl-Anton-Tonfilm der Tobis

„Mit versiegelter Order“

Text: Kurt Feltz Musik: Willy Engel-Berger




Schang-hai die Ma-tro-sen denken an die Ree-per-bahn. Und die träu-men
von der Lie-be, von dem letz-ten Abschieds-kuß, von dem Mä-del in Sankt
Pau-li, das so lan-ge war-ten muß. Denn sie tra-gen im Her-zen die
Hei-mat und die See bringt sie ein-mal zu-rück. Doch so weit, doch so weit ist der
Weg zur Reeper-bahn: Zwischen Schang-hai und Sankt Pau-li liegt der gro-ße O-ze-an!

Geh gib mir ein saftiges Busserl!

Ländliches Walzerlied

aus der Revue-Operette

„Gruß und Kuß aus der Wachau"

Jara Beneš



W. O. V. 238


gib mir ein saf - ti - ges Bus - serl, mei Dean - derl, i wart' ja schon
drauf! Dein Herz is so hart wie a Nus - serl, das
macht nix, i bring es schon auf! Ka Nuß is so hart und ka
Herz is so spröd, daß es net nach-gibt, wanns an - ders net geht! I krieg' schon mein
saf - ti-ges Bus - serl dös Nus - serl, dös krieg' i schon auf!
f
ff

WEINE NICHT, BRICHT EINE SCHÖNE FRAU DIR DAS HERZ!

Lied und langsamer Foxtrot

aus dem Kiepura-Eggerth-Tonfilm der Intergloria im Verleih der Terra Filmkunst

„Zauber der Bohème“

Text: Ernst Marischka

Musik: Robert Stolz, Op. 687

erleichterter Klaviersatz




REFRAIN
Wei-ne nicht oh, wei-ne nicht, bricht ei ne schö-ne Frau dir das Herz!
poco rit.
p a tempo
Ver-gißl und wei-ne nicht oh, wei-ne nicht, denn ei-ne' An-dre heilt dei-nen
Etwas bewegter
Schmerz! Wenn du auch tau-send-mal dir sagst: „Kei-ne hat so geküßt, wie die!" Es gibt so vie-le schö-ne
rit.
f a tempo
Frau'n, die küs-sen grad' wie sie! Drum lach' mit mir! Sei froh und lach' mit mir! Nimm dir von
f rit.
1. a tempo
2.
die-ser Welt, was dir ge-fällt! -fällt!
rit.
(im Forte ab-reißen!)
Bewegt

Alla gentile signora GIULIANA CUCCIOLI TORTOLI

NON È LA VERITÀ

Canzone-Tango-Slow

(Du sagst mir so leicht Adieu...!)




geh'. wie ein-fach! Du glaubst, ein Herz kann al-les so ü-ber-win-den,
tà, Si-gno-ra. Quan-do d'a-mar-mi, quan-do d'o-diar-mi voi di-te,
wenn du nur frei bist wird sich das wei-te-re fin-den! DU SAGST MIR SO LEICHT A-
so che son tut-te pa-ro-le, io so che men-ti-te. Si, scherzan-do con la-
DIEU wie ein-fach! Und für dich ist es pas-sé wie ein-fach!
mor giu-ra-te, ma col po-ve-ro mio cuor gio-ca-te.
Jetzt seh' ich erst, ich hab' mich ganz sinn-los ver-schwen-det... Gern sag' ich jetzt dir A-
No, non giu-ra-te, non tor-men-ta-te-mi an-co-ra... NO, NON È LA-VE-RI-
1. dieu! al 𝄋
2. dieu! al Ritornello
3. dieu! per finire
-TÀ. -TÀ. -TÀ.
f
p
p rall

JA, DAS SOLDATENHERZ

(Faccetta nera)

Marsch-Foxtrot

Deutscher Text: Klaus S. Richter
Italienischer Text: R. MICHELI

Musik: M. Riccione u. Stazzonelli
Klavierarrangement: Franz Stolzenwald

Piano

f

1. Wer ist be-kannt als schön-ster Mann im Staa-te?! Wer
2. ist der Mann ganz nach dem Herz der Frau-en, sein
3. braucht die Lie - be auch nicht zu be - wei - sen, denn

mf

1. ist im Land be - kannt als Schwarm der Mäd - chen?! Ihr kennt ihn al - le: Es ist der Sol -
2. Au - ge blitzt, wer kann da wi - der - ste - hen? Ihm kann man glau-ben, ihm kann man ver -
3. sei - ne Wor - te sind auch sei - ne Ta - ten. So ein Sol - dat, der ist aus Stahl und

1. da - te! Er ist der Mann, den man be - wun - dern kann:
2. trau - en, er küßt so gut, und das gibt fro - hen Mut:
3. Ei - sen. Ja, ein Sol - dat, da weiß man was man hat:

Ja, das Sol -

p


REFRAIN
da - ten-herz schlägt treu in Freud und Schmerz, denn in der Lie - be ken-nen die Sol-da-ten
kei-nen Scherz. Drum, blon-des Mä - del, sei auf der Hut, sei kei-nem an-dern als nur
dem Sol-da-ten gut! Denn das Sol - da-ten-herz, das kennt den Lie-bes-schmerz, denn wenn sich
ein Sol-dat ver - liebt, dann tut er's nicht zum Scherz! Er ist dem Mä - del so treu wie Gold,
und da-rum ist ihm je-des hüb-sche Mädchen hold! 2. Er hold!
3. Er
1.
2.

SAG' KEIN WORT MIR MEHR VON LIEBE

Lied und English-Waltz

aus dem Alfa-Tonfilm „Skandal" mit Zarah Leander

Text: Josef Richter

Jules Sylvain
erl. Klav. Satz





REFRAIN
Sag' kein Wort mir mehr von Lie - - - be und frag' mich nicht, ob treu ich bin.
mf-f
Wenn Du auch wähn-test, daß Du Dich sehn-test, ist es Trug. Denn von uns bei-den
hab' ich zu lei-den mehr als Du... Mehr als Du! Sag' kein Wort mir mehr von Lie - - -
be... Und frag' mich nicht, ob treu ich blie - - be... Ruf' mich auch nicht mehr an,
daß ich ver-ges-sen kann. Nur nichts von Lie-be... Gönn' mir die Ruh'! Ruh'!
1.
2.

WENN ICH GROSS BIN, LIEBE MUTTER

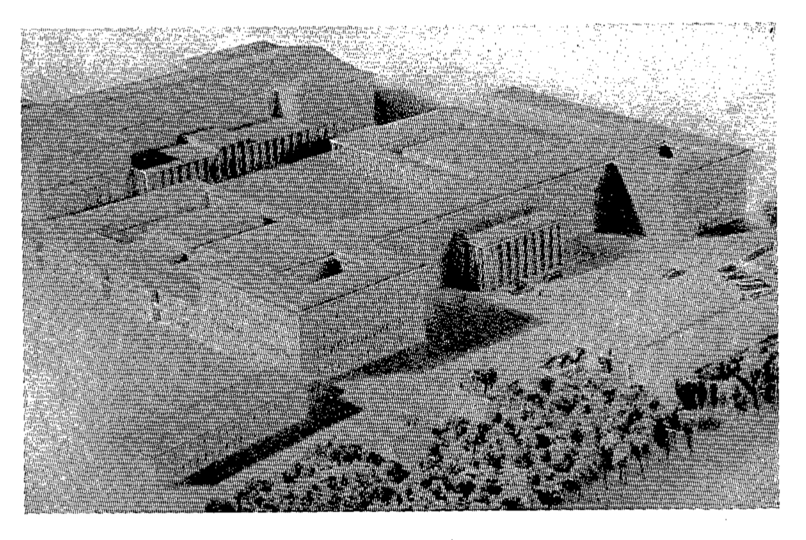
Lied im Volkston

Text von Albert de Booy

Musik von Hugo de Groot
Klavier-Bearbeitung v. Franz Stolzenwald



DIE DEUTSCHE FILM-AKADEMIE



„Ich vollziehe hiemit die Grundsteinlegung der Deutschen Filmakademie.

Ich verbinde damit den Wunsch, daß in der nun entstehenden Akademie immer drei Erkenntnisse zuhause sein mögen:

daß die Kunst mehr mit dem Können als mit dem Wollen zu tun hat,

daß Wirtschaft und Technik der Kunst untertan sind,

daß der Dienst am Volk die höchste Ehre und die höchste Pflicht unseres Lebens und unserer Arbeit ist."

Mit diesen Worten legte Reichsminister Dr. Joseph Goebbels am 4. März 1938 den Grundstein zum Bau einer Deutschen Filmakademie in Neubabelsberg. Die historische Bedeutung dieses Tages für das deutsche Filmschaffen wurde durch ein in den Grundstein des Akademiegebäudes eingeschlossenes Dokument gewürdigt, das nach einer Einleitung folgenden Text enthält:

„... An dieser Stätte soll nach Zeiten der politischen Zersplitterung und des moralischen Zerfalls die deutsche Filmkunst ihren geistigen Mittelpunkt finden. Forschung und Lehre werden von hier aus den Filmschaffenden der gegenwärtigen und der künftigen Generation die Grundsätze und Regeln wahrhaft künstlerischen Wirkens auf allen Gebieten des Films vermitteln.

So wird auch dieses Haus dereinst davon zeugen, daß nationalsozialistischer Gestaltungswille dem deutschen Kunstschaffen zum Wegbereiter in eine glückliche und segensreiche Zukunft wurde."

Aus den bei der Eröffnung gehaltenen Reden des Generaldirektors der Ufa, Ludwig Klitsch und des Präsidenten der Reichsfilmkammer Prof. Dr. O. Lehnich entnehmen wir im folgenden einige bemerkenswerte Details über Zweck, Aufbau und Wirken der Deutschen Filmakademie.

Kaum ein Gebiet unseres geistigen und wirtschaftlichen Lebens erfreut sich einer solchen Popularität und hat gleichzeitig einen solchen Einfluß erlangt, wie alles das, was heute unter Filmschaffen verstanden wird. Ob es nun der Spielfilm ist, um dessen lebensnahe und künstlerische Gestaltung alle Kulturvölker erstreben, oder die Wochenschau, die das Nachrichtenwesen in die allen verständliche Sprache des Bildes verwandelt oder auch das weitgesteckte Arbeitsfeld des Kultur- und Lehrfilmes, für den kaum ein Gebiet des Lebens außerhalb seines Wirkungsbereiches liegt, vermitteln doch alle diese Filmgruppen nur einen annähernden Begriff von dem wirklichen Umfang des heutigen Filmschaffens. Dazu kommen noch all die technischen und wirtschaftlichen Aufgabenkomplexe, durch die die Gestaltung eines Filmes überhaupt erst möglich wird. Die vornehmste und erste Zweckbestimmung der Deutschen Filmakademie soll darin bestehen, die Heranbildung eines befähigten Nachwuchses in lebendigster Verbindung mit der Praxis durchzuführen.

Die Filmfirmen stehen derzeit vor immer größeren Schwierigkeiten. Die erste Generation wurde mit der Entwicklung groß und hatte die Möglichkeit, sich allmählich die notwendigen Kenntnisse anzueignen. Die zweite Generation, in die der Film jetzt eintritt, steht vor einem Entwicklungsstadium, das bereits eine gewisse Höhe erreicht hat. Wer sich jetzt in den Film einarbeiten will, muß sich seine Kenntnisse mühselig an den verschiedensten Stellen anzueignen suchen.

Der Ruf nach einer einheitlichen Bildungsstätte kommt aber auch von außen, und zwar von denen, die die große Bedeutung des Filmes im Leben des Volkes erkannt haben.

Schließlich hat aber auch der Staat das größte Interesse an einer gründlichen Berufsschulung im Film. Denn der Querschnitt durch das in künstlerischer und technischer Form auf höchster Stufe stehende Filmschaffen gibt ein getreues Spiegelbild des Kulturzustandes eines Volkes und damit gewinnt der Film seine staatspolitische Bedeutung. Außenpolitisch ist er ein wertvoller Mittler im Verkehr mit den Völkern, die sich hiedurch am eindrucksvollsten gegenseitig kennenlernen.

Die Deutsche Filmakademie wird drei Fakultäten umfassen:

1. die filmkünstlerische Fakultät,
2. die filmtechnische Fakultät,
3. die filmwirtschaftliche Fakultät.

Die filmkünstlerische Fakultät beschäftigt sich mit der Heranbildung und Schulung von Nachwuchs auf dem Gebiete der Schauspiel-, Tanz- und Gesangskunst, der musikalischen Komposition, der Regieführung, der Stoff- und Bildgestaltung, der Raumkunst und der übrigen bildenden Künste.

Die großen Gebiete der Filmtechnik, deren Köpfe und Hände die Voraussetzung jeglichen künstlerischen Schaffens sind, umschließt Ausbildungsmöglichkeiten in Kamera- und Tontechnik, Wiedergabetechnik, Trick-, Atelier- und Bautechnik.

Die filmwirtschaftliche Fakultät mußte vorgesehen werden, weil der Film in rechtlicher und wirtschaftlicher Beziehung seine eigenen Gesetze hat.

Diesem Aufgabenkreis der Deutschen Filmakademie wird ein besonderes Arbeitsinstitut für Kulturfilmschaffen angegliedert, für das die Ufa ihr gesamtes Material von etwa 700 Filmen zur Verfügung gestellt hat.

Der Besuch der Akademie steht einer begrenzten Anzahl von Akademieschülern offen, die im Gebäudekomplex selbst Wohnung und Verpflegung finden und den Akademiehörern, die nur den Vorlesungen und den praktischen Übungen beiwohnen.

Die Gebühren für Akademieschüler sind verhältnismäßig hoch und betragen pro Semester etwa 700 bis 800 RM für Aufnahme-, Semester-, Unterrichts- und Wohngebühr. Für Akademiehörer werden etwa 125 RM pro Semester berechnet. Gebührenermäßigung oder Befreiung sind möglich. Die Aufnahme in die Akademie hängt von einer Vorprüfung ab, die ein Vierteljahr nach Studienbeginn abgelegt werden muß. Der Abschluß des Akademiestudiums wird nach verschiedenen Prüfungen durch ein Diplom bestätigt.

Die Deutsche Filmakademie wird ihren Unterrichtsbetrieb am 15. April 1939 beginnen und müssen hiefür die Anmeldungen bis 1. Jänner eingelangt sein.

Sicher ist, wie Professor Dr. O. Lehnich in den Schlußworten seiner Rede sagte, daß in der Filmakademie kein Künstler nach sicherem Rezept entstehen wird, wenn er nicht die Voraussetzungen und die Begabung mitbringt. Die Deutsche Filmakademie ist deshalb berufen, die geistigen und künstlerischen Kräfte unseres Volkes zu mobilisieren und sie dem deutschen Filmschaffen nutzbar zu machen. Gelingt das, dann wird die Deutsche Filmakademie den Film als Kunstausdruck unserer Zeit zur Vollendung bringen.

(Anm. der Red.: Wir sind gerne bereit, Interessenten über Aufnahmsbedingungen, Unterrichtsplan- und -fächer Auskunft zu geben.)

Auf vorgeschobenem Posten

Franzosen filmen in Geiselgasteig — Ein Hohelied der Kameradschaftstreue

(Sonderbericht des T.T.T.)

Der erfolgreiche Regisseur De Baroncelli dreht zurzeit in den Bavaria-Ateliers in Geiselgasteig die Atelierszenen zu dem Film „S-O-S-Sahara", der von der Schwestergesellschaft der Ufa, der Alliance cinématographique européene, Paris, hergestellt wird. An der Kamera steht Günther Rittau, den Ton steuert K. A. Keller. Dietrich von Theobald hat die Produktionsleitung. Als Aufnahmeleiter sind Mohr und Lauterbacher tätig. An Darstellern wirken mit: Charles Vanel, Jean Pierre Aumont, Raymond Cordy, Paul Azais und die reizende Marthe Labarr, die sich jüngst in England ihren ersten Filmerfolg holen konnte.

In den Bavaria-Ateliers in Geiselgasteig bei München ist afrikanisches Leben eingekehrt. Wir befinden uns nämlich bei Betreten des Ateliers II mitten in der Sahara und erblicken in der „endlosen" Wüste den Depannagen-Wagen einer Hilfsstation, unter dessen Dach sich zwei Männer ihrer Haut wehren, denn gerade ist ein Überfall erfolgt, der von Wüstenräubern ausgeführt wird, die in wilder Gier Besitz von den „Schätzen" des Wagens ergreifen wollen.

Die beiden Todfeinde.

Es entspinnt sich ein Kampf, in dem die Verteidiger des Wagens heldenmütig und brüderlich zusammenstehen, obwohl sie, wie wir erfahren, die leidenschaftliche und eifersüchtige Liebe zu einer schönen Frau zu Todfeinden gemacht hat. In dem älteren dieser „Todfeinde" erkennen wir Frankreichs großen Charakterdarsteller Charles Vanel, in dem anderen den jugendlichen Helden Jean Pierre Aumont, der durch sein eindrucksvolles Spiel zu den besten der französischen Nachwuchsschauspieler zählt. Der Film, der den Titel **„S-O-S-Sahara"** trägt, spielt im Süden Algeriens, vor den Toren Turggurts, dem Hauptort



Eine spannende Szene aus dem Ufa-Film „S-O-S-Sahara"

der Oase Wad Righ. Von hier aus erstreckt sich nämlich tief in die Wüste eine Karawanenstraße, an der sich alle 1000 Kilometer eine Hilfsstation der Trans-Sahara-Compagnie findet, der die Aufgabe obliegt, in Bedrängnis geratenen Reisenden zu Hilfe zu eilen. Vanel und Aumont verkörpern zwei Männer einer solchen Hilfsstation, die — wie wir gerade Zeuge sind — auch dem Angriff von Wüstenräubern zu widerstehen haben, trotzdem beiden ein bißchen schwer ums Herz ist ...

Produktionsleiter Theobald erzählt.

Während die Außenaufnahmen dieses Films ausschließlich in Afrika gemacht wurden, werden die Atelieraufnahmen hier in Geiselgasteig gedreht. Die Filmarbeiten in Afrika waren angefüllt von Strapazen und Schwierigkeiten, die dieses Land mit sich bringt, so mußte einmal einem fünftägigen Sandsturm Widerstand geleistet werden.



Jean Pierre Aumont spielt in dem französischem Ufa-Film „S-O-S-Sahara" eine Hauptrolle

„Wer Afrika nicht kennt, kann sich kaum einen Begriff von einem solchen Sandsturm machen", erzählt Herr von Theobald in seiner liebenswürdigen Art, übrigens zum erstenmal als Produktionsleiter fungierend. „Der Sand ist so fein, daß er selbst in die winzigen Rillen einer Taschenuhr dringt und sie außer Gang setzt. Wir mußten die Kamera völlig mit Isolierband verkleben, um überhaupt Aufnahmen machen zu können."

Manch interessantes Intermezzo wußte Herr Theobald zum besten zu geben, daß beispielsweise die dortigen Frauen Parfüm und Schminke kistenweise verbrauchen. Als er gelegentlich einen von ihm geworbenen Araber besuchte, der mit einer 13jährigen des Landes verheiratet war, stellte sich diese Eva mit klitschnassen Haaren und duftend wie ein Parfümladen, vor. Mindestens einen halben Liter Kölnischwasser hatte sich nämlich die „Dame des Hauses" auf ihr Haupt gegossen, um dem Gast zu imponieren.

Film ist keine Konfektionsware, sondern Volksgut.

„Warum stellen Sie diesen Film nur in französischer Version her?" erlauben wir uns die Frage an Herrn Produktionsleiter von Theobald zu richten.

„Ich bin kein Freund der Methode, Filme in verschiedenen Versionen herzustellen. Für den Beschauer ist es weit interessanter, einen 100%igen französischen Film zu sehen, als zum Beispiel einen französischen Film nach deutscher Auffassung. Der Film ist keine Konfektionsware, und der Erfolg eines Films verdient als erstes vom rein Stofflichen her festgelegt zu werden. Das heißt: Die Mentalität des französischen oder deutschen Publikums läßt sich nicht mit gleichem Erfolg willkürlich beeinflussen und abwandeln. Es liegt daher im eigenen Interesse der Produktion, eine Verallgemeinerung des Stoffes zu vermeiden. Vielleicht gerade deshalb wird auch **‚S-O-S-Sahara'** in Deutschland gefallen. Der Film, Volksgut seines Ursprungslandes, soll Spiegel der Seele des Volkes sein. Nur so wird sich der deutsche, der französische, englische oder der italienische Film durchsetzen und ein Wertmesser seiner Güte werden."

Hand in Hand.

Dennoch kann man bei diesem Film von einer Gemeinschaftsarbeit sprechen, denn der gesamte technische Stab besteht aus Deutschen, die Hand in Hand mit den französischen Künstlern zum Gelingen dieses Films beitragen. Als nächster Film wird ein Lustspiel in Angriff genommen werden, das den vorläufigen Titel „Un fichu metier" (Ein verteufeltes Geschäft) trägt. Karl Herrmann, München.



Alfred Abel in seinem letzten Ufa-Film „Frau Sylvelin". Sitzend: Heinrich George Photo: Ufa

Liebe Hansi Knoteck!

Ich hoffe, daß Sie mir wegen dieser formlosen Anrede nicht böse sind. Nein, ich glaube, Sie erinnern sich auch gar nicht mehr an jenen gar nicht berühmten und sehr jungen Reporter, der Sie vor einigen Tagen im Schönbrunner Filmatelier um eine kurze Unterredung bat. Sie hatten gerade bei den Aufnahmen nichts zu tun und so bat ich Sie um ein paar Minuten Gehör. Wir fanden in einer winzigen leerstehenden Garderobe Platz und dann haben Sie mir in Ihrer netten, lieben Art von Ihrem Beruf und Ihrer Laufbahn erzählt. Daß Sie ein Wiener Kind sind, freut uns besonders und im nächsten Jahr, am 2. März, gratulieren Ihnen bestimmt viele, viele Filmfreunde, die bisher noch nicht Ihren Geburtstag gewußt haben.



Photo: Mondial-Film

Den lieben Lesern von
„Tonfilm Theater Tanz"
recht herzlich
Hansi Knoteck
IV. 38

Aber nun zu Ihrer künstlerischen Laufbahn. Sie selbst hatten anfangs weder den Wunsch noch die Leidenschaft, zur Bühne oder zum Film zu gehen. Die Mütter, die sonst so unberechenbar sind und ihren Kindern solche Pläne gleich verbieten, sind zahlreich. Aber Ihre Mutter tat das Gegenteil, sie bestimmte geradezu, daß Sie zur Bühne gehen sollten. Es erklärt vieles, daß Sie die Großnichte jener berühmten Burgschauspielerin Katharina Schratt sind und auch Ihre Eltern kurze Zeit beim Theater waren.

Nicht alle Ihre Filme will ich aufzählen, aber ich darf wohl mit dem Filmpublikum sprechen, daß Ihnen „Schloß Hubertus", „Das Mädchen vom Moorhof", „Schweigen im Walde" und „Gewitter im Mai" die größten Erfolge gebracht haben. Ich glaube Ihnen aber, daß Sie sich nicht auf ein bestimmtes Rollenfach festlegen wollen und daß Sie gerne Lustspielrollen verkörpern würden.

Meine Frage, warum Sie als Wienerin jetzt zum erstenmal in Wien einen Film drehen, haben Sie mir mit dem eigentlich naheliegenden Grund beantwortet, daß Ihnen Ihr Ufa-Kontrakt noch nicht die Möglichkeit dazu gab. Ihre Freude, daß Sie gerade jetzt in ihrer Heimat sein dürfen und all die unvergeßlichen Tage miterlebt haben, die Deutsche zu Deutschen vereinte, kann ich Ihnen lebhaft nachfühlen.

Dann wollte ich noch Näheres über Ihre nächste Filmtätigkeit wissen und erfuhr, daß sich Ihr Wunsch, eine Lustspielrolle zu bekommen, nun zu erfüllen scheint und der neue Film „Heimliche Liebe" heißen wird. Sie sehen, ich war nicht allzu neugierig und habe Sie gar nicht lange aufgehalten und hoffe, daß wir Sie bei der Wiener Premiere von **„Prinzessin Sissy"** persönlich begrüßen werden.

Wien, im April 1938. Herbert Weihs.

MIT MODERNEN AUGEN GESEHEN

Gespräch mit Carl Froelich über den neuen Zarah Leander-Film der Ufa „Heimat"

„Sie wollen von mir wissen", sagt Professor Carl Froelich, als wir uns in einer Drehpause in seinem Tempelhofer Tonfilmstudio — wo er augenblicklich den Ufa-Film **„Heimat"** nach Hermann Sudermanns berühmtem Bühnenwerk inszeniert — unterhalten, „warum ich mir gerade diesen Stoff ausgesucht habe. Das ist eine Frage, auf die es eine ganze Reihe von Antworten gibt. Ich habe mich zunächst einmal deshalb für ‚Heimat' entschieden, weil ich für die Rolle der Magda eine Zarah Leander habe. Zarah Leander aber ist eine dieser Wenigen — und ich bin fest davon überzeugt, daß ihre große Kunst diesen Fim zu einem besonderen Erlebnis machen wird, wie die Garbo aus der rührseligen ‚Kameliendame'! Ein Kunstwerk, das uns begeistert und entzückt, ergreift und erschüttert, das wir nicht einen Augenblick als unwahr oder veraltet empfinden. Und das, obwohl die ‚Kameliendame' in Wirklichkeit nichts anderes als ein virtuoser, unserem Empfinden ganz fremder und ferner Reißer ist! „Heimat" aber ist und bleibt das Werk eines wirklichen Dichters, auch wenn manche Szene uns Heutigen übertrieben vorkommt, manche Situation uns allzu „historisch" erscheint. Es ist nicht zufällig einer der größten Theatererfolge gewesen, die es je gegeben hat, und wenn man es mit modernen Augen sieht, dann kann man sehr wohl die allgemein-menschliche und durchaus nicht nur zeitbedingte Bedeutung dieses Stoffes erkennen. Man merkt eben doch an jeder Zeile: das hat ein Dichter geschrieben, von dem mancher heutige Autor etwas lernen könnte. Und für mich ist das auch immer das Schönste gewesen, ‚mit einem Dichter gehen zu können', d. h. im Film etwas zu gestalten, was eben nur das Auge des wirklichen Dichters sieht. Ich habe auch immer wieder die Erfahrung gemacht, daß solche Filme den größten Erfolg hatten, weil sie von den Menschen verstanden wurden und ein lebendiges Echo in ihren Herzen fanden.

Natürlich haben wir — die Drehbuchautoren Otto Ernst Hesse, Hans Brennert, Harald Braun und ich — den Stoff für



Zarah Leander in dem Ufa-Film „Heimat" Photo: Ufa

den Film ausweiten und manches ändern müssen, was uns heute mit Recht überwunden erscheint. Bei Sudermann ist Magda, die ‚Emanzipierte', ein Begriff, den wir heute kaum noch verstehen. Aber der Konflikt zwischen ihr, der Sängerin, die ein uneheliches Kind hat, und ihrem Vater, dem Oberst a. D. — den Heinrich George in unserem Film spielt —, gehört eben zu den allgemein-menschlichen und nicht an eine bestimmte Zeit gebundenen. Wir glauben nur — und darin gehen wir über Sudermann hinaus —, daß dieser Konflikt — obwohl hier zwei verschiedene Lebenswelten aufeinanderstoßen — zu lösen ist und daß darum der tragische Ausgang des Spiels ohne physiologische Gewaltsamkeiten vermieden werden kann.

Die Handlung spielt auch im Film in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts — aber wir haben bei allem Bemühen, ein stilgerechtes Bild jener Zeit und ihrer Atmosphäre zu geben, doch auch hier versucht, ‚mit modernen Augen' zu sehen, so daß von vornherein der Eindruck vermieden wird, als sei das eine lächerliche Gespensterwelt, die uns nichts mehr angehe und deren Menschen mit ihren Gefühlen und Konflikten uns nur langweilen könnten.

Eins haben wir uns natürlich auch nicht entgehen lassen, was ja der Film — da Zarah Leander die Magda spielt — dem Theater voraus hat: wir lassen nämlich Magda eine Arie aus einem Bachschen Oratorium singen, während ja auf der Bühne immer nur von der Sängerin die Rede ist, ohne daß man sie je singen hört. Gerade durch ihren Gesang, durch ihre große Kunst, mit der sie an das Herz des alten Vaters rührt, wird, glaube ich, die Gestalt der Magda viel überzeugender, als sie es je auf der Bühne sein kann.

Ich hoffe jedenfalls, daß dieser Film den heutigen Menschen etwas zu sagen und zu geben hat und daß er auch dazu beiträgt, uns den so viel verkannten und gelästerten Dichter Hermann Sudermann wieder näherzubringen." H. Wille.

Filmstars im Zeichen des Stieres

(21. April bis 21. Mai)

Das Sternbild „Stier" ist das Symbol des gesunden Realismus, der Erdgebundenheit und Nüchternheit. Der Stiergeborene repräsentiert gewöhnlich schon durch seine äußere Erscheinung den massigen Typ des Realisten, er ist meist stämmig und muskulös, hat eine kräftige Hals- und Nackenbildung, den „Stiernacken" des Genießers. Dies gehört ja auch zu den hauptsächlichsten Charaktermerkmalen des Stiergeborenen, daß er das Leben zu genießen weiß.

In der Kunst dürfte der Stiermensch den urwüchsigen Realisten vertreten, dessen Ausdrucksfähigkeit oft von besonders wuchtiger, packender Kraft sein kann, weil bei ihm nichts „Gemachtes" ist, sondern alles tief und echt empfunden wird.

Geburtstage: 21. April bis 21. Mai

Camilla Horn	25. April	1908
Marianne Hoppe	26. April	1911
Olga Tschechowa	26. April	1897
Karin Hardt	28. April	1910
Paul Hörbiger	29. April	1894
Georg Alexander	30. April	1895
Werner Fink	2. Mai	1902
Anny Ondra	15. Mai	1908
Jan Kiepura	16. Mai	1902
Magda Schneider	17. Mai	1911
Hans Stüwe	17. Mai	1901
Theodor Loos	18. Mai	1892
Paul Kemp	20. Mai	1899
Simone Simon	23. April	1914
Shirley Temple	23. April	1929
Lionel Barrymore	28. April	1878
Brian Aherne	2. Mai	1902
Bing Crosby	2. Mai	1904
Mary Astor	3. Mai	1906
Alice Faye	5. Mai	1912
Gary Cooper	7. Mai	1901
Maureen O'Sullivan	17. Mai	1911
James Stewart	20. Mai	?
Robert Montgomery	21. Mai	1904



Photo: M. G. M.

Jeanette Mac Donald

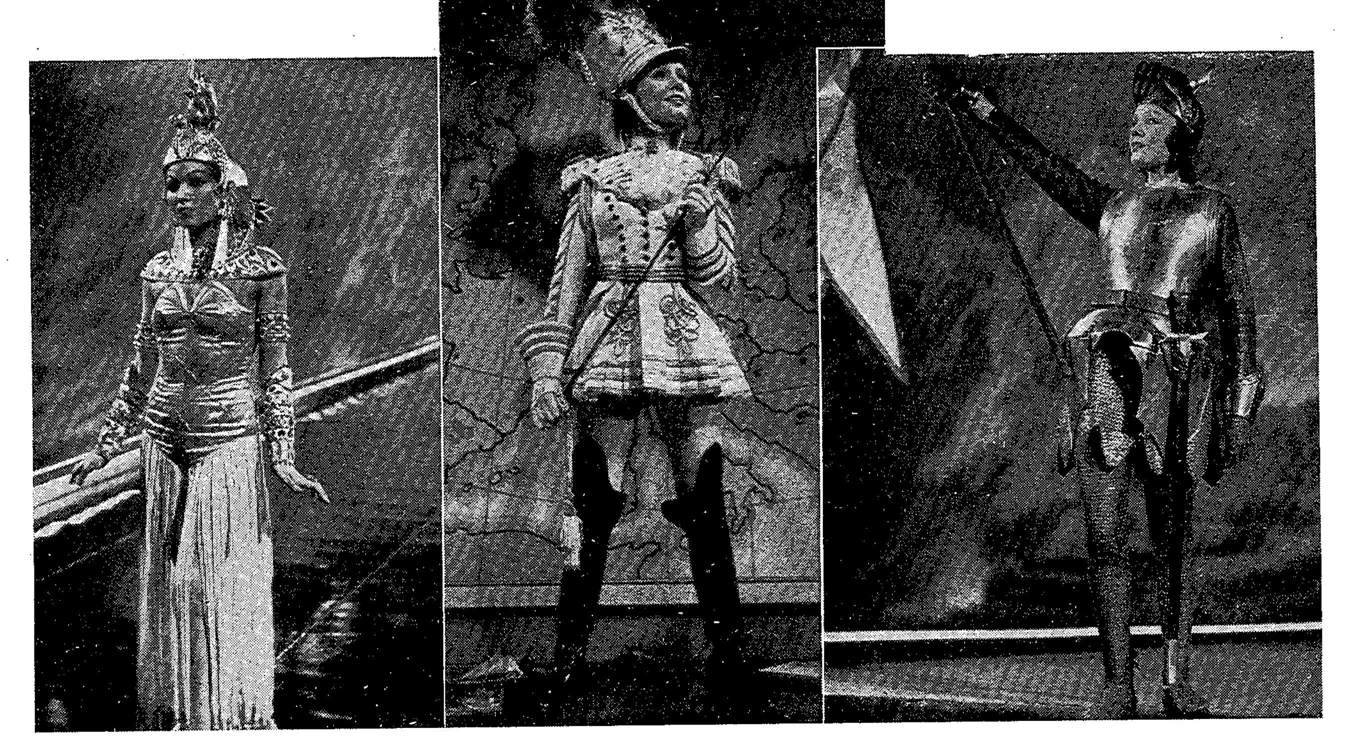
Filmstars erscheinen oft ganz plötzlich am leuchtenden Horizont des Filmhimmels. Irgendeine Laune des Schicksals hat sie über Nacht in das grelle Licht der Scheinwerfer gestellt und wenn der eine und erste Film Erfolg hat, dann ist ein neuer Star geboren, dessen Namen meterhoch an den Lichtfassaden der Kinos prangt und die große Welt des Filmpublikums huldigt seinem Liebling.

Viel häufiger aber als man glaubt, müssen sich die Stars der silbernen Leinwand ihren Ruhm und ihre Karriere mit harter Mühe erkämpfen. Zu ihnen gehört auch Jeanette Mac Donald, die Frau, die mit ihrem bezaubernden Wesen und dem Glanz ihrer Stimme heute Millionen Menschen begeistert. Zwanzig Jahre angestrengtester Arbeit haben sie auf die Schwelle ihres heutigen Ruhmes gehoben.

Ihre Eltern, Daniel und Anna Mac Donald, waren schottisch-amerikanischer Abstammung und ließen es sich wohl nicht träumen, daß die am 18. Juni 1907 in Philadelphia geborene Jeanette einmal so berühmt werden würde. Zehn Jahre war sie alt und hatte gerade die Volksschule absolviert, als sich die Eltern entschlossen, ihren Wohnsitz nach New-York zu verlegen. Dort setzte es die kleine Jeanette durch, daß sie neben dem Schulunterricht Tanz- und Gesangstunden nehmen durfte, um ihren Wunsch, eine große Sängerin zu werden, erfüllen zu können. Der Weg bis dahin war lang, schwer und nicht ohne Enttäuschungen. Mit fünfzehn Jahren spielte sie winzige Rollen in kleinen Revuen und etwas später wurde sie in der damals sehr bekannten Theatergesellschaft „Das Nachtschiff" Chorgirl. Endlich kam der erste beachtenswerte Erfolg in der Revue „Fantastic Fricassee" (soll man das mit „Phantastisches Durcheinander" verdeutschen?), der der ehrgeizigen Jeanette auch den ersten Kontrakt für die Hauptrollen in musikalischen Lustspielen brachte.

Erst 1930 wurde der Film auf Jeanette Mac Donald aufmerksam, doch da gab es gleich die Hauptrolle in **„Liebesparade"**. Kein anderer als Chevalier war ihr Partner. Seitdem hat sie vielen Filmen mit ihrer strahlenden Stimme und ihrer reizvollen Erscheinung zum Sieg verholfen. Um einige zu nennen: **„Die lustige Witwe"** (mit Chevalier), **„Rose-Marie"** und **„Maienzeit"** mit Nelson Eddy, das unvergeßliche **„San Francisko"** mit Clark Gable und schließlich als Krönung **„Tarantella"**, eine prachtvolle Tonfilmoperette, in der sich Jeanette auch als Tänzerin erfolgreich vorstellt.

Um einiges über die Künstlerin selbst zu sagen: Sie ist 163 Zentimeter groß und wiegt ungefähr 58 Kilogramm. Ihr Haar hat eine rotgoldene Farbe, die Augen sind grün. Jeanette ist sehr gesellig, sie liebt es, Menschen um sich zu haben, sieht gern neue, fremde Landschaften und Städte. Leidenschaftlich gern geht sie tanzen und ins Theater, sie betreibt von Sportarten Schwimmen und Reiten, spielt gut Klavier, liest ziemlich viel Kriminalromane und sammelt kleine mechanische Figuren, die irgendein Musikinstrument spielen. Sonst noch etwas? Doch, sie ist mit Gene Raymond sehr glücklich verheiratet und sonst ein so lieber und von ihrer Arbeit ganz erfüllter Mensch, daß man ihr nur zurufen kann: „Good luck, Jeanette!" H. L. W.



Ein Querschnitt durch den Revuefilm der Tobis-Sascha „Es leuchten die Sterne" Photos: Tobis-Sascha-Verleih

Amerikas vollkommenste Frau:

BETTY GRABLE

Eigenbericht unseres E. M. Auslandskorrespondenten

Wir haben endlich ein Vorbild, einen Maßstab für die idealste Schöpfung einer Frau gefunden, ein Original bis ins kleinste Detail vollkommen, — fertig zum schablonieren!

Betty Grable, eine Naturschönheit, weder „gemake-upt", noch verjüngt, geformt oder operiert —, sondern ein junges blondes Extra-Girl, vor drei Jahren plötzlich zwischen einem Bataillon von Beinen aufgetaucht, als sicherer Magnet auf Reklameplakaten erprobt, von jedem Photoreporter als „Privatschuß" gejagt — bis es endlich dem Schicksal persönlich zu bunt wurde und dieses zierliche, begnadete Wunderding, als zugkräftiger Star ausersehen, in den sicheren Rachen der Produktionsfirma wirft. Die ersten Probestreifen waren Staunen, die ersten Tonproben — Verblüffung, die erste Arbeit eine Sensation und der Kassenberichts-Befehl: ein jubelndes „Weiterproduzieren!!" — Längere Szenen mit Betty Grable, Nahaufnahmen, Effekte, Tricks, Stellungen, — lachend, weinend, unschuldig, schuldig, schade um jeden Meter ohne sie. Ihre Karriere wäre gemacht. Betty Grable gilt als kommender Weltstar und wird in der neuen Saison auch in Großdeutschland zu sehen sein.

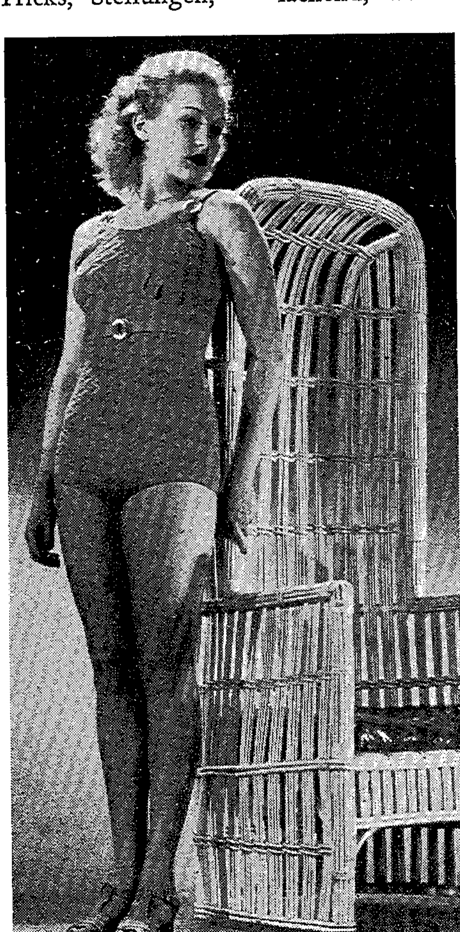
Als der Filmwanderpreis vom Institut für Filmkunst der U. S. A. geschaffen wurde, eine wundervolle, lebensgroße Bronzeplastik, eine Statue und Medaillon aus Gold, eine Auszeichnung für die jeweils künstlerischste Produktion des Jahres, — brauchte man nicht lange nach dem nur einmaligen Modell, dem schönsten, edelsten Frauenkörper, welcher dazu benötigt wurde, zu suchen — als man das fertige Bildhauerkunstwerk betrachtete, gab es abermals verblüfftes Staunen über das geradezu „göttliche" Modell, welches man hinter diesem plastischen Bilde ahnen mußte.

Betty Grable ist hier maßgebend für das Idealgewicht, Körperschönheit, Größenmaß, richtige Taille und Naturgesichtszüge. Um das Geheimnis ihrer Schlankheit aus ihrem Munde zu erfahren, benötigte ich 2½ Wochen. Betty Grable sagte mir damals:

„Ein Rezept für Schlankheit — es reagiert natürlich nicht jede Frau darauf — ist viel Training, jeden erdenklichen Sport und genaue Diät! Am Morgen mit nüchternem Magen ein Glas Zitronenwasser, natürlich ohne Zucker, dann Grape-fruits, Tomaten, Äpfel, Rüben, saure Milch, Gurken und Toast. Selbstverständlich nicht alles an einem Tag. Mittags ein Stück Fleisch mit möglichst wenig Fett zubereitet, Rohkost als Beilagen, Ice cream, Ananas oder Pudding.

Abends nur kalt und wenig — also Zwieback, Limonade, Käse etc. —, so ist es eine Leichtigkeit und ein Vergnügen, schlank zu bleiben!"

N. S. Ich übernehme keinerlei Verantwortung für Magenbeschwerden, Schadenersätze etc. bei Erprobung der berühmten Hollywooder Küche! Erwin Marzy (Hollywood).



Betty Grable: Einst „Extra" — jetzt „Star"



Brian Aherne und Olivia de Havilland im „Tête à tête"

Besuch beim „Fahrenden Volk"

Die Tobis lud zu den Aufnahmen des Feyder-Films „Fahrendes Volk" nach München-Geiselgasteig ein und etwa dreißig Schriftleiter hatten dieser Einladung Folge geleistet.

Helmut Schreiber hatte es sich nicht nehmen lassen, an diesem Tag selbst zu führen, obwohl er augenblicklich mit der Betreuung der anderen Filme seiner Herstellungsgruppe („Die kleine und die große Liebe", „Es leuchten die Sterne" und „Yvette" nach Maupassant) alle Hände voll zu tun hat. Und man kann sich wohl keinen besseren „Erklärer" denken, als einen Mann der Produktion, der wie Schreiber in allen Sparten des Films zu Hause ist und ein sicheres Gefühl dafür hat, was die Presseleute interessiert.



Hans Albers als verwegener Cowboy in dem Tobis-Sascha-Film „Fahrendes Volk" Photo: Tobis-Sascha

Auf dem „historischen Boden" von Geiselgasteig, auf dem er schon einmal Hilfsregisseur war und Hans Albers eine Tagesgage von 75 Mark auszahlte, plauderte er mit den Schriftleitern über das interessante Drum und Dran eines Großfilms wie **„Fahrendes Volk"**, dessen Bauten allein schon sechsstellige Zahlen erreichen und für dessen künstlerisches Format der Name Jacques Feyder bürgt.

Feyder — Albers — Rosay

drei Namen von Weltruf in einem schon in den Herstellungsmitteln außergewöhnlichen Film!

Schreiber erzählt, wie Feyder vier Wochen lang mit dem Zirkus Amar herumgereist ist, um das Milieu für diesen Film zu studieren.

Der Plan für das von Feyder selbst ausgearbeitete Drehbuch ist also nicht am grünen Tisch, sondern im grünen Wagen gereift, und Schreiber hatte nun die Aufgabe, einen Zirkus in das herrliche Naturgelände von Geiselgasteig zu zaubern. Er stöberte im Harz den Vier-Mast-Zirkus Barlay auf, engagierte ihn auf einige Monate und schickte ihn nach München.

Es war ein warmer Tag, den die Presseleute zu ihren Besuch erwischt haben.

Als die Gäste auf dem Filmgelände eintrafen, wurden gerade auf einer der Geländestraßen Geiselgasteigs die Play-back-Aufnahmen der Zirkusparade gemacht. Man sah zu dem flotten Einzugsmarsch aus dem Lautsprecher u. a. Hans Albers und Camilla Horn zu Pferde, einen Musikantenwagen mit van Roy als Ansager, eine Chinesentruppe und schließlich hoch oben auf dem Elefanten „Buddha" Hannes Stelzer, Irene v. Meyendorff und Ulla Gauglitz. Die Kamera Franz Kochs thronte auf einem hohen Gerüst, daneben Feyder im eleganten Straßenanzug. Alles wird von ihm aufs genaueste angegeben und überwacht. Francoise Rosay ist auch da, obwohl sie in ihrer anstrengenden Doppelaufgabe gerade eine Pause hat.

Feyder, der subtilste Spielleiter

„Er ist der subtilste Regisseur, den ich kenne", sagt Schreiber von Feyder auf dem Weg zur französischen Stadt, die Maurischat ganz hinten am Rand des Geländes aufgebaut hat. „Er kümmert sich um die Buchstaben auf den Straßenschildern und auf den französischen Plakaten, um das Straßenpflaster und die Dachziegel. Der Hintergrund, die Atmosphäre des ‚Fahrenden Volks', ist ihm ungeheuer wichtig." Tatsächlich fällt seine „Milieu-Besessenheit" nicht nur in den Straßen der französischen Stadt, im Hafenmodell, das in einem Schuppen entsteht, sondern auch in der Innenausstattung der Wohnwagen und der französischen Amtsstube auf, in der kein Federhalter und keine Tintenflasche ohne Feyders Genehmigung steht.

Auch die im Anschluß an den Rundgang durch das Gelände und die Atelierhallen vorgeführten Arbeitsproben verraten die besonders sorgfältige Gestaltung. In diesem Film werden wirklich einmal unter Verzicht auf glanzvolle Ausstattung in der Manege das Leben und die Zusammenhänge der Mitglieder eines Wanderzirkus gezeigt, ihr Glück, ihre Arbeit, ihre Leidenschaften.

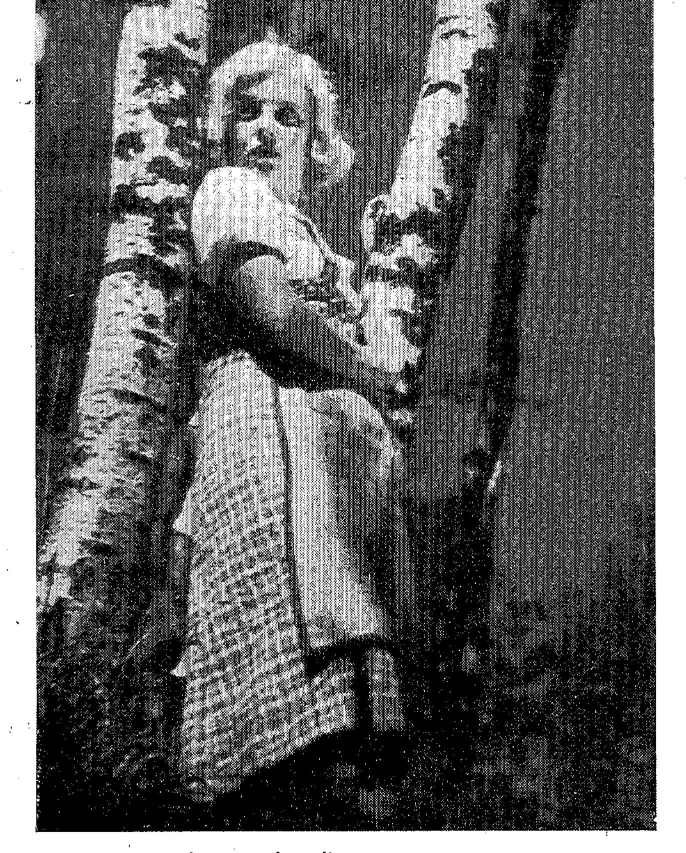
Albers contra Drehbuchautor

Das Mittagessen im Wirtsgarten der Kantine vereinigte Schriftleiter und Hauptdarsteller der deutschen Fassung. Man erfuhr von Hans Albers etwas über seine neueste Rolle, nachdem er eben in München und anderen Städten mit dem Film **„Die gelbe Flagge"** großen Erfolg hatte. „Nicht wahr, Herr Albers, das wird der erste Film sein, in dem Sie sterben?" fragt jemand. „Ja", sagt er lachend, „die Produktion versucht, mich totzukriegen, aber bis der Film fertig ist, kann sich ja noch etwas ändern!" Und dann hört man von seinem **Casanova-Film** und seinen englischen Plänen. Einen vermißt man in dieser Tafelrunde: Feyder. Er steht schon wieder drüben an der Hauptstraße und übt mit den Franzosen die Zirkusparade. Ununterbrochen dröhnt der Marsch aus dem Lautsprecher . . .

Nach Stunden, die reich waren an neuen Eindrücken und angeregten Aussprachen, dankte Helmut Schreiber nochmals den Gästen für ihren Besuch und das Interesse am **„Fahrenden Volk"**, das ein Markstein deutsch-französischer Filmzusammenarbeit werden soll.



Francoise Rosay und Irene v. Meyendorff in dem Tobis-Sascha-Film „Fahrendes Volk" Photo: Tobis-Sascha



Regina Linnanheimo als Silja

Sillanpääs „Silja, die Magd" verfilmt

Sillanpääs weltberühmter Roman „Silja, die Magd", in dem er das kurze Leben eines Mädchens auf dem Lande in einer unerhört starken Darstellung schildert, ist von Adams-Filmi in Helsinki verfilmt worden.

In Zusammenarbeit mit Sillanpää wurde der Roman für den Film nach filmischen Gesichtspunkten von Yrjö Kivimies sehr geschickt verarbeitet. Das eindeutig positive Ergebnis dieses Films ist: daß der finnische Film in Regina Linnanheimo, der Darstellerin der Silja, seine Film-Charakterdarstellerin europäischen Formats erhalten hat. Innerhalb von zwei Jahren, nur in einigen Filmen aufgetreten, hat sich diese Darstellerin so entwickelt, daß sie heute die erste Darstellerin des finnischen Films ist. Regina Linnanheimo kommt nicht vom Theater, konnte also von Anfang an sich ganz auf die filmische Ausbildung beschränken, die ja grundsätzlich anders als die für das Theater ist.

Diese Darstellerin zeigt als Silja eine reiche Skala des Mienenspiels, zugleich als Ausdruck einer entsprechend reichen Skala seelischer Empfindungen. Gerade der schnelle Wechsel im Mienenspiel war von großartiger und ergreifender Wirkung. Ihr Spiel ist tief erlebt, frei, gelöst und die Übergänge zwischen den einzelnen Szenen harmonisch und ausgeglichen. Sie versteht es, eine Atmosphäre der Anteilnahme und der Überzeugung auszuströmen, um damit das Publikum zu bannen. Sie gibt der Silja den ganzen jugendhaften Duft der Schilderung Sillanpääs mit all der Tragik und dem Hunger nach Leben. Besonders diesen positiven Lebenswillen, der bei Sillanpää so herrlich in natürlicher Weise zum Ausdruck kommt, hat Regina Linnanheimo in all seiner Stärke und in all seinem Schmerz zu einem ganz großen, harmonisch-geschlossenen, künstlerischen Erlebnis gestaltet.

Friedrich Ege, Helsinki.

Gusti Huber bei einer Regiesitzung zu dem Ufa-Film „Kleiner Mann, ganz groß" Photo: Ufa



HEDI MACHT LIEBESERKLÄRUNGEN

„Ich kann's nicht so gut", sagt Margot

„Sind Sie Zwillinge? Baden Sie zugleich in einer Badewanne oder hintereinander? Tragen Sie Pyjamas oder Nachthemden? Ja, das ist so ein Teil der Fragen, die uns bei unserem ersten Interview gestellt wurden", erzählt Hedi Höpfner, und ihre Schwester Margot stimmt in das Lachen ein. Um es gleich vorweg zu nehmen, sie sind keine Zwillinge, sondern ein Jahr auseinander. Wer nun aber die Ältere ist, darüber mag sich jeder selbst den Kopf zerbrechen — sie selbst sind schon auf dem Punkt angelangt, wo sie um des lieben Friedens willen und um der immer gleichen Fragerei auszuweichen, einfach „ja" sagen, wenn wieder einer (zum wievielten Male wohl) fragt, ob sie Zwillinge sind. — „Es ist ja auch gar nicht so wichtig", meint Hedi und Margot fügt hinzu: „Verwechselt werden wir auch so immer. Es sind schon die komischsten Situationen daraus entstanden." Daß sie ihre Ähnlichkeit aber auch gut zu nützen verstehen, zeigte der Spiegeltanz bei dem Ballett „Der Zauberladen" im Deutschen Opernhaus.

In hellblauen, bezaubernd duftigen Ballkleidern sitzen sie mir gegenüber, und es ist wirklich schwer, sie nicht zu verwechseln. Ich weiß nun aber, daß die, die rechts von mir sitzt, Hedi ist, und die andere muß dann eben Margot sein. Der Personenzettel von „Capriccio", dem neuen Ufa-Film mit Lilian Harvey, den Karl Ritter gegenwärtig in Szene setzt, sagt schlicht



Paul Kemp in Nöten. Eine lustige Szene aus dem Ufa-Film „Capriccio" zwischen Paul Kemp und den Schwestern Höpfner Photo: Ufa

und die Auswahl frei lassend: Anais und Eve, die Töchter der Gräfin Mallefougasse — Hedi und Margot Höpfner. Auch sie selbst sind noch nicht ganz einig darüber, wer nun wer ist. Eine dieser Töchter zum Beispiel soll der als Graf verkleideten Lilian Harvey nachts eine Liebeserklärung machen, ob diese junge Dame nun aber Eve oder Anais sein wird, das weiß man noch nicht. — „Das soll Hedi nur machen", lacht Margot, „ihr liegen Liebeserklärungen besser. Ich glaube, ich kann das nicht so gut." Das Problem ist für die Schwestern kein Problem. Wie auch jetzt, so ist es bei jeder Arbeit ein Hand-in-Hand-Gehen und ein Hand-in-Hand-Arbeiten. „Es kommt ja auch mal vor, daß wir beide gleichzeitig eine Idee für einen Tanz haben", erklärt Hedi, „dann kriegen wir uns zuerst mal tüchtig in die Haare — dafür sind wir ja Schwestern und haben Temperament, wenn wir uns dann aber immer noch nicht einigen können, dann muß ein Unparteiischer entscheiden, und es ist alles in schönster Ordnung."

Eine Stunde später sehe ich sie noch einmal im Atelier und stehe auf einmal wieder vollkommen hilflos da . . . welche ist nun Hedi, die rechts von mir saß, und welche Margot?

STREIFLICHTER AUS ALLER WELT

Burgtheater:

„Die Fahne weht“

Das neue Werk Schönherrs spielt zur Zeit der Tiroler Freiheitskämpfe 1809. Der Dichter versteht, in kleineren Zügen, in alltäglichem Geschehen bei dem unterdrückten, geknechteten Volke den ganzen Jammer, der es beherrscht, deutlich zu machen, er zeigt den wunderbaren Zusammenhalt dieser Bauern, die um keinen Preis die Fahne vom Berg Isel den Franzosen ausfolgen wollen. Man kann das neue Werk Schönherrs würdig der Reihe seiner früheren anschließen. Wenn auch hier nicht die große dramatische Wucht manches anderen fühlbar ist, bildet doch jedes dieser kleinen Geschehnisse im Rahmen des großen Erlebens eines Volkes Gelegenheit genug, die überragende Meisterschaft des Dichters zu zeigen. Die Darstellung war über jedes Lob erhaben. Eine unübertreffliche Leistung bot Lotte Medelsky als Mutter Reitmair. Den Peter Reitmair gab Woester kraftvoll und natürlich, ein Künstler, der von Rolle zu Rolle wächst; seiner würdig die Klausenmaidl Lilli Stepaneks, die auch wundervoll in der Erscheinung wirkte, Herterich als Bürgermeister, unnachgiebig, auch in der Knechtschaft ein innerlich freier Mann und der Vater des prachtvollen Klausenmaidls, Philipp Zeska, als Latschenmicht, Karsten als alter Zobel, Wawra als Almhirt, Marr (General Broussier) und Pranger (Kapitän), zeigten sämtlich bestes Burgtheaterniveau. Es war ein ganz großer Erfolg für Dichter und Darsteller, an dem auch die brillante Regie Herterichs wesentlichen Anteil hatte.
V. W.

Knappertsbusch dirigiert

Der festlich geschmückte Musikvereinssaal wurde von einer zahlreichen Besucherschar gefüllt, als Knappertsbusch das erste große Konzert nach dem politischen Umbruch dirigierte. Er hatte das dritte Brandenburgische Konzert von Bach und die achte Brucknersymphonie gewählt. Der große deutsche Dirigent steht heute in der ersten Reihe der international bekannten Orchesterleiter und konnte auch diesmal seine Genialität durch die hervorragende Interpretation dieser Werke beweisen. Das Orchester läßt sich gerne von ihm führen, weil es die Meisterschaft bedingungslos anerkennt. Meinte man früher, daß die Stärke Knappertsbuschs im Dirigieren von Opern liege, muß man nun feststellen, daß er auch im Konzertsaale allen Ansprüchen gerecht wird. Stürmischer Beifall dankte den ausgezeichneten Musikern und ihrem beliebten Dirigenten.

Vom Prager Theater

Ein wertvoller Opernabend war die Aufführung Verdis „Aida“ mit einem Gast der Wiener Staatsoper: Todor Mazaroff und Maria Nemeth. Der junge bulgarische Tenor verfügt über eine sehr schöne Stimme, leuchtet in der Höhe und rechtfertigt vollauf den ihm vorangegangenen Ruf. Die Aida sang Maria Nemeth, frappierend durch bravouröses Können. Im Rahmen des Kulturaustausches fand ein Gastspiel des Berliner Schillertheaters mit Calderons „Der Richter von Zalamea“ statt. Die Titelrolle verkörperte der große deutsche Schauspieler Heinrich George. Seine massive Gestalt, sein Aufbrausen, Keuchen und kurzatmiges Flüstern beherrschte die Szene. Einzelne Auftritte waren Momente höchsten künstlerischen Erlebnisses. Die übrigen Darsteller (Walter Süßenguth, Ernst Legal, Ernst Stahl-Nachbaur u. a.) hatten Anteil an dem großen Erfolg.

Komödie: „Kinder auf Zeit“

Lustspiel von Kurt Bortfeldt

Endlich wieder einmal eine Rolle für Ellen Schwannecke, die dieser jungen, bei uns so beliebten Künstlerin erlaubt, das ganze Register ihres großen Könnens aufzubieten. Man weiß, daß ihr Doppelrollen gut liegen und sie hat auch diesmal wieder eine Hosenrolle, die sie mit Erfolg verkörpert, aber richtig zu begeistern vermag sie dann, wenn sie schelmisch lächelnd, mit kindlichem Übermut und doch niemals die frauliche Anmut vergessend über die Bühne tollt. Der trockene und darum umso stärker wirkende Humor von Polly Koß erregt ebensolche Lachsalven wie Oskar Pouchés grotesker Lustspielton. Ernst v. Nadherny, der vierte im Bunde, ist ein so liebenswerter Vater, daß man die kleine Anja durchaus versteht, wenn sie ihn schließlich heiratet. Wie das möglich ist, verrät Bortfeldts Lustspiel in nicht mehr neuer, aber sehr amüsanter Weise, wobei sich der Autor besonders textlich auf nette Pointen verlegt und auch im Schluß zu überraschen weiß. Aurel Nowotnys Spielleitung sorgte für Tempo des an sich netten Lustspiels, das durch Ellen Schwannecke schließlich ein Erfolg wurde.
H. W.

„Ein Sommernachtstraum“

gestaltet von Schönbrunner Seminaristen

Das Schauspielseminar Schönbrunn erwies mit der Wahl von Shakespeares „Sommernachtstraum“ seinen Schülern einen großen Dienst. All die Romantik, welche die heutige Jugend trotz äußerlich sachlicher Einstellung doch besitzt, aber auch der fröhliche Übermut, wie er im Sechserreigen zum Ausdruck kommt, macht dieses Stück wie geschaffen für eine theaterbegeisterte Schar junger Leute. Über diese sichtliche Begeisterung für das Theaterspielen ließen doch einige persönliche Leistungen aufhorchen. Paul Hubschmied als Lysander und Otto Freitag als Demetrius haben heute schon das richtige Liebhaberformat. Lotte Martetschläger war eine entzückende eifersüchtige Hermia und Gisela von Taschler legte in die Gestalt der Titania die schwärmerische Romantik der liebessehnsüchtigen Elfenkönigin. Ein reizender Puck war Mizzi Bülwatsch. Den größten Lacherfolg und Beifall auf offener Szene hatten die sechs Gesellen, voran der Zettel Wilhelm Czernys. Szenisch (Otto Liewehr) wartete man mit einer Überraschung auf. Die Szenen vom Hofe des Königs wurden auf einer Vorbühne vor dem eisernen Vorhang gespielt und alle anderen in einem zauberhaft gestalteten Märchenwald.

Salzburger Nachrichten

Am 20. März 1938 beendete das Salzburger Stadttheater seine Winterspielzeit. Wenn man diese Spielzeit, die unter der erfahrenen Leitung des Intendanten Dr. Herbert Furreg Salzburg zum erstenmal wieder einen regelmäßigen Theaterbetrieb brachte, überblickt, gelangt man sowohl in finanzieller Hinsicht als auch vor allem in künstlerischer Beziehung zu einem erfreulichen Ergebnisse. Das kleine Salzburger Theater mit seinen tüchtigen Kräften hat in der abgelaufenen Spielzeit eine Reihe beachtlicher Leistungen gezeigt, über die wir fallweise berichtet haben. Nur ungern sehen wir zwei der besten Stützen unserer Bühne, Susanne Engelhart und Gustaf Elger, von uns scheiden, die Engagements in Berlin antreten. Desgleichen verlassen uns Wilma Tatzel und Ernst Richling.

Nun, nachdem für Deusch-Österreich eine neue, schöne Zeit angebrochen ist, wird sich das Schicksal der Provinztheater, die einen schweren, harten Kampf kämpfen mußten, lichtvoller gestalten. Der neue Direktor des Wiener Burgtheaters, Dr. Mirko Jelusich, hat im Verlauf der Ausführungen, die er im Rundfunk machte, den Provinzbühnen bereits seine Unterstützung zugesagt, zumal die Provinz jahrelang eine finanzielle Beihilfe für die Staatstheater leisten mußte, ohne dabei einen Nutzen zu ziehen.

Die letzten Wochen des Theaterbetriebes brachten noch eine interessante Erstaufführung: Ein Stück aus den Befreiungskriegen von Lernet-Holenia, **„Die Lützowschen Reiter“**, wurde, nachdem es bereits erfolgreich über reichsdeutsche Bühnen gegangen war, im System-Österreich aber nicht aufgeführt werden durfte, nunmehr in Salzburg zum erstenmal gegeben und trug einen großen Erfolg davon.

Erwähnt sei schließlich noch ein Gastspiel des bekannten und beliebten Tanzorchesters Charly Gaudriot im Salzburger Stadttheater. Im Herbst vorigen Jahres war diese Kapelle ins Reich hinaus gefahren und hatte in einigen größeren Städten gastiert und jetzt ist sie wieder ins Reich zurückgekehrt. Die Darbietungen des Orchesters und seiner Solisten wurden mit reichem Beifall bedacht.

*

Der bisherige Direktor des Konservatorium Mozarteum, Hofrat Dr. B. Paumgartner wurde im Zuge des großen Umschwungs in Deutsch-Österreich pensioniert. Mit der kommissarischen Leitung des Institutes wurde Professor Franz Sauer betraut.

In einer würdig verlaufenen Gedenkstunde feierte das Konservatorium die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich. Prof. Sauer richtete hiebei einen flammenden Appell an die Jugend, sich die Pflege der Musik, als der arteigensten Kunst des deutschen Volkes, angedeihen sein zu lassen.
H. Sch-r.

Einige Eigentümlichkeiten berühmter Stars

Hollywood Stars verdienen zwar märchenhafte Summen, aber alle sparen an ganz bestimmten Dingen, nur so aus Spaß. Madeleine Caroll näht selbst. Leo Carrillo zieht sich alles Gemüse für den Hausgebrauch auf seiner Ranch in Vista. Henry Fonda braucht nur ein Paket Rasierklingen im Jahr und schleift die abgenützten selbst, und Charles Boyer spart einige tausend Dollar, weil er seinen eigenen Sekretär spielt.

Viktor de Kowas erweiterter Wirkungskreis

Viktor de Kowa wurde für die nächstjährige Produktion der Tobis nicht nur als Darsteller, sondern auch als Mitautor und Dialogregisseur verpflichtet.

Emil Jannings als Robert Koch

Innerhalb der neuen Emil-Jannings-Produktion der Tobis, die mehrere große Filme umfaßt, wird als erstes Werk ein Film vom Leben des großen deutschen Arztes und Forschers Robert Koch gedreht. Dieser Film führt mitten hinein in die großen wissenschaftlichen und menschlichen Auseinandersetzungen, die von Persönlichkeiten, wie Robert Koch, Virchow, Pettenkofer, Pasteur getragen wurden.

Robert Koch, zuerst ein kleiner Landarzt im Posenschen, dann im Kaiserlichen Gesundheitsamt in Berlin, entdeckte die Todfeinde der Menschen, die Erreger der Tuberkulose und der Cholera. Gegen einen großen Teil der damaligen wissenschaftlichen Welt nahm er den Kampf auf und wurde so zu einem der größten Wohltäter der Menschheit.

Der historische Hintergrund ist in der Hauptsache das Berlin der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts mit den Gestalten Kaiser Wilhelms I., Bismarcks und dem damaligen Reichstag. Robert Koch wird von Emil Jannings verkörpert. Als Spielleiter wurde Erich Engel gewonnen. Das Manuskript schrieb Gerhard Menzel.

Zweitausend Namen — kennt Gary Cooper

„Die höchste Tugend in der Filmwelt ist ein gutes Namengedächtnis“, sagt Gary Cooper. „Wenn man sich die Vornamen des Atelierpersonals nicht merken kann“, sagt der große Schauspieler, „dann denken sie, man ist eingebildet. Und das geht nicht!“

Deswegen begrüßt Cary Cooper jeden, dessen Namen er vergessen hat, mit: „Hallo, alter Junge!“ „Aber“, fügt er hinzu, „es ist besser, wenn man die Namen im Gedächtnis behält, weil Hollywood eine merkwürdige Stadt ist, und die Menschen besonders empfindlich. Ich kenne bestimmt 2000 Atelierangestellte, Männer und Frauen, mit Vornamen.“

Wer hat es gewußt?

Der Anschluß an das große Deutsche Reich wurde mit dem Willen aller volksbewußten Österreicher am 10. April 1938 vollzogen. Es ist daher nicht uninteressant, wenn wir uns noch einmal die Liste jener österreichischen Schauspieler in Erinnerung rufen, die Jahre hindurch mitgeholfen haben, dem deutschen Film auf der ganzen Welt seine Vormachtstellung zu sichern:

Wolf Albach-Retty, Wien; Ekkehardt v. Arendt, Wien; Viktoria v. Ballasko, Wien; Betty Bird, Wien; Rudolf Carl, Wien; Lola Chlud, Wien; Friedl Czepa, Amstetten; Josef Danegger, Lienz; Gustaf Dießl, Wien; Herbert Dirmoser, Wien; Josefine Dora, Wien; Lucie Englisch, Baden bei Wien; Käthe Gold, Wien; Anton Edthofer, Wien; Willy Eichberger, Wien; Karl Ettlinger, Wien; Herta Feiler, Wien; Willi Forst, Wien; Karl Günther, Wien; Liane Haid, Wien; Karl Hellmer, Wien; Paul Hörbiger, Wien; Hans Holt, Wien; Lizzy Holzschuh, Wien; Gusti Huber, Wien; La Jana, Wien; Jenny Jugo, Semmering bei Wien; Geraldine Katt, Wien; Hansi Knoteck, Wien; Franziska Kinz, Kufstein; Hilde Krahl, Wien; Dorrit Kreisler, Graz; Walter Ladengast, Wien; Lotte Lang, Wien; Susi Lanner, Wien; Waldemar Leitgeb, Wien; Inge List, Salzburg; Ferdinand Meierhofer, Graz; Trude Marlen, Graz; Gerda Maurus, Wien; Kurt Meisel, Wien; Karl Meixner, Wien; Hans Olden, Wien; Franz Pfaudler, Wien; Anton Pointner, Salzburg; Louis Ralph, Wien; Paul Richter, Wien; Richard Romanovsky, Wien; Oskar Sabo, Wien; Angela Salloker, Graz; Karl Schönböck, Wien; Julie Serda, Wien; Oskar Sima, Wien; Albin Skoda, Wien; Traudl Stark, Wien; Hannes Stelzer, Graz; Rose Stradner, Wien; Gretl Theimer, Wien; Hermann Thimig, Wien; Luise Ulrich, Wien; Rolf Wanka, Wien; Paula Wessely, Wien; Adolf Wohlbrück, Wien; Gusti Wolf, Wolf, Wien.

Unsere Abonnenten als Dichter

An dieser Stelle erscheinen allmonatlich neue T.T.T.-Verse. Aus den uns zugegangenen Einsendungen haben wir diesmal folgende ausgewählt:

> **Was für den Schüler das A B C,**
> **Ist für den Musikfreund „T.T.T".**

Von Kurt Hammerler, Grammatneusiedl.

> **An jedem Ort, zu jeder Zeit,**
> **Nimm „T.T.T." als Zeitvertreib.**

Von Hubert Latzel, Freiwaldau.

Beteiligen auch Sie sich an dieser

Werbeaktion in Reimen

und senden Sie uns gute Zwei- und Vierzeiler ein!

Die besten im Laufe eines Monates einlangenden T.T.T.-**Werbe-Verse** werden mit Namensnennung des Einsenders in der Reihenfolge der Einsendung und nach Maßgabe des vorhandenen Platzes veröffentlicht. (Vergessen Sie nicht, bei allen Ihren Zuschriften an uns stets Ihre Kontonummer anzuführen!)



Hans Holt und Elfe Gerhart in dem Tobis-Sascha-Film „Konzert in Tirol" Photo: Tobis-Sascha

Einzelpreis des „T.T.T."-Heftes im Inland:

Ausgabe für Klavier-Gesang . . . . S 2.80
Ausgabe für Violine (auch für Mandoline verwendbar) . . . . S 1.50

Abonnementspreise der „T.T.T."-Hefte bei Mindestbezugsdauer von 18 Monaten pro Heft und Monat in:

AUSGABE FÜR KLAVIER-GESANG: Inland S 1.90, Schweiz schw. Frcs. 1.70, Čechoslovakische Republik Kč 12.—, Ungarn Pengö 2.20, Polen Zloty 2.60, Jugoslavien Dinar 20.—, Rumänien Lei 80.—, Italien Lire 8.—, Danzig Danz. fl. 2.60.

AUSGABE FÜR VIOLINE (MANDOLINE): Inland S 1.10, Schweiz schw. Frcs. —.90, Čechoslovakische Republik Kč 7.—, Ungarn Pengö 1.30, Polen Zloty 1.50, Jugoslavien Dinar 12.—, Rumänien Lei 50.—, Italien Lire 5.—, Danzig Danz. fl. 1.50.

ZENTRALE: EDITION BRISTOL, WIEN, I., SCHUBERTRING 8 — TELEPHON R 23-0-51.

Eigentümer, Herausgeber und Verleger: FRANZ SOBOTKA (Edition Bristol), Wien, I., Hegelgasse 15, Tel. R 23-0-51. — Schriftleitung und für den Inhalt verantw. Walter Maria Rauscher, Wien, I., Schubertring 8. — Druck Hohler & Co., Wien, XIV., Ullmannstraße 1, Tel. R 37-5-76. — Notenstich: Heinrich Mayerhofer, Wien, XIV. — Lithographie: Leopold Lanzer, Wien, X.

Graphologische Ecke

(Charakter, Fähigkeiten, geschäftliche und Eheberatung, Analyse von Kinderschriften etc.)

Jeder unserer Leser kann sich der graphologischen Ecke bedienen. Zur Erlangung einer Analyse sind mindestens zehn Zeilen Tintenschrift, sowie Angabe von Geschlecht und Alter erforderlich. Wir berechnen unseren Lesern für eine Analyse nur einen Druckkostenbeitrag von S 1.—, der in Marken beizulegen ist. Es ist ferner ein Kennwort anzugeben, unter dem die Veröffentlichung erfolgt.

Einsender, die briefliche Erledigung ihrer Anfrage wünschen, legen ein frankiertes Rückkuvert bei.

Ausführliche Analysen gegen Einsendung von Schriftproben und genauen Geburtsdaten, sowie S 5.— in Marken und frankiertem Rückkuvert. Ausführliche Analyse, großes Charakterbild und Horoskop (Charakter und Schicksal) — womöglich Angabe der Geburtsstunde erbeten — S 10.— und Rückkuvert. Für Ausland internat. Antwortkupon. Sämtliche Zusendungen sind unter dem Vermerk „Graphologie" an die Schriftleitung von „Tonfilm-Theater-Tanz", Wien, I. Bez., Schubertring 8 zu richten und werden in der Reihenfolge ihres Einganges nach Maßgabe des freien Raumes beantwortet.

„Hans Heinz." Ein reger, aufgeweckter Geist, der sich mit Selbstbewußtsein und kraftvoller Energie und Begeisterungsfähigkeit verbindet. Vielleicht ist das Selbstbewußtsein allzustark und kann leicht zu Überheblichkeit, zu einem schweren Mangel an Selbstkritik führen. Ansonsten sind geistig und willensmäßig recht gute Anlagen da, die erfolgversprechend sind.

„Kuhreigen." Eine sehr pedante und gewissenhafte Natur, die ihre Arbeiten mit einer automatischen Regelmäßigkeit versieht und doch auch eine gewisse Lebensfreude. Sie sind dabei im Grunde anspruchslos und genügsam, sind wirtschaftlich, führen eine nach allen Richtungen geregelte Lebensweise. Es ist keine starke, aber gleichmäßige Energie da, ein verträglicher, gutmütiger Charakter. Einige Neigung zu Stoffwechsel- und Zirkulationsstörungen.

„Eugenio Como." Von etwas überschäumendem Temperament, das seiner Grundanlage nach immer jung und elastisch bleiben wird. Vielleicht oft etwas impulsiv und unbeherrscht, aber von sehr ausgeprägtem Gemütsleben, dabei doch auch regsame Energie, vielseitiger Interessenkreis, aufgeweckter Verstand. Manchmal ein bißchen zu gesprächig, manchmal etwas eigenwillig, von empfindlicher Eitelkeit. Aufrichtiges Wesen.

Rätselecke der TTT

Aus Schuberts Werken

Fouque, Fortuna, Paradies, Gewinn, Gellert, Elster, Gewitter, Ungetüm.

Man schreibe die obigen Wörter buchstabenweise untereinander und verschiebe sie seitlich solange, bis zwei senkrechte Reihen eine Tondichtung von Franz Schubert nennen

---

Auflösung des Rätsels „Passende Lektüre" aus Nr. 4: Burschenlieder.

„Herbst 57." Ein nach außen ruhiges und gleichmäßiges Naturell, bei aller Empfindlichkeit. Bemüht, mit allen Menschen friedlich auszukommen, obwohl eine von Grund aus offene Natur, werden Sie doch eher vieles herunterschlucken. Es ist praktische Klugheit da, Umsicht und Wirtschaftlichkeit, Sie sind sparsam. Wenn auch ein Mangel an fester, harter Energie da ist, so wird dies durch praktische Klugheit ausgeglichen. In konstitutioneller Hinsicht vielleicht eine gewisse Schwäche des Darm- und Unterkörpertraktes. Periodische ärztliche Kontrolle wird empfohlen.

„Freundschaft." Lebhafte, regsame Natur, von gesundem, praktischem Denken, sinnlich und lebenslustig, auch Gemütswärme ist da, aber kein fester und zuverlässiger Charakter, beeinflußbar und launenhaft, aber dabei nicht energielos. Es ist ein etwas derber, urwüchsiger Einschlag da, der manchmal den nötigen Takt und Feingefühl vermissen läßt. Der Mann ist aber im Grunde nicht schlecht und mit einiger Klugheit lenkbar.

„Dixia." Ein sehr feinfühliges Geschöpf von weichem, lenkbarem Wesen und dabei doch nicht haltlos. Ihre ausgeprägte Sensibilität macht Sie für Kunst und Literatur empfänglich, umsomehr als Sie ja Ihrer Grundeinstellung nach idealistisch und romantisch sind. Aber trotz Ihrer Weichheit und Bescheidenheit, nach außen ist doch Ehrgeiz da. Blutarm, Empfindlichkeit der Atmungsorgane, Knochenschwäche.